ПАМЯТНИКИ

МУЗЕЯ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

ИМЕНИ

ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III

ВЪ МОСКВѢ.

Выпускъ III.

Текстъ.



МОСКВА.
1913.

Поставщикъ Двора Его Величества Товарищество Скоропечатни А. А. Левенсонъ въ Москвѣ.

Дверцы Наоса съ молитвами богинѣ Тауэртъ.

№ 3914. Голенищевскаго собранія.

Табл. XIII.

Двѣ дощечки изъ хвойнаго дерева, въ формѣ дверецъ 36×9,5 см., съ дырочками отъ несохранившихся ручекъ, спереди и сзади имѣютъ на себѣ по четыре вертикальныхъ строки іероглифическаго текста, исполненнаго съ внѣшней стороны чрезвычайно тщательно и даже красиво. Кромѣ текста, на переднихъ сторонахъ помѣщено надъ мѣстомъ, гдѣ находился затворъ, по изображенію богини Тауэртъ, сидящей, въ видѣ женщины съ головой иппопотама, на тронѣ подъ деревомъ. Языкъ ея высунутъ, на головѣ солнечный дискъ между рогъ, въ рукахъ жезлъ «кукуфа» и знакъ жизни; предъ ней—два жертвенника съ дарами—сосудами «немесъ» и цвѣткомъ лотоса, и три стилизованныхъ дерева [1]). Все обрамлено прямыми линіями и помѣщено подъ длинный іероглифъ неба. Внизу, въ углахъ, примыкающихъ къ стѣнкамъ наоса, изображено по стоящей въ молитвенной позѣ, одѣтой въ передникъ, мужской фигурѣ. Такія же фигуры изображены и на заднихъ сторонахъ дверецъ, также внизу; другихъ изображеній на заднихъ сторонахъ нѣтъ. Фигуры всѣ контурныя, исполнены тщательно и, подобно іероглифамъ, врѣзаны и наведены желтой краской. Сохранность переднихъ сторонъ почти безукоризненна; на заднихъ текстъ дошелъ до насъ въ гораздо менѣе ясномъ видѣ; онъ сильно потерся, особенно въ нижнихъ половинахъ дверецъ. Однако, знаки всѣ могутъ быть разобраны. Пріобрѣтенъ памятникъ у одного изъ луксорскихъ антикваровъ.

Сообщаемъ переводъ іероглифическихъ текстовъ.

1. Передняя сторона.

а. Правая дверца.

(1) Воздаваніе славословій Тауэртъ, владычицѣ неба, госпожѣ всѣхъ боговъ, Нутъ, родительницѣ боговъ, пребывающей въ Житницѣ Небъ-Ме-

---

[1]) См. объ этомъ Perrot—Chipiez, Hist. de l'art. Egypte, p. 812, fig. 544.

хита [1]) *покойнаго, на (2) участкѣ Нофретъ, Та-усретъ* [2]), *пребывающей въ акацiи.*

Да дастъ она (мнѣ) входить хвалимымъ и выходить любимымъ [3]) *съ похвалами владыки боговъ (3), причемъ очи мои да видятъ Амона во всѣ его праздники — для «ка» «послушателя зова въ Мѣстѣ Правды» Месу покойнаго.*

Говоритъ онъ: «я служу (4) Ренутъ и своей госпожѣ Тауэртъ, Тауэртъ милостивой, слушающей молитвы».

б. Лѣвая дверца.

(1) Воздаванiе славословiй Тауэртъ, владычицѣ неба, начальницѣ участка Нофръ въ Житницѣ Неб-Мехита покойнаго, владычицѣ обѣихъ земель, пребывающей въ акацiи.

Да дастъ она жизнь, здравiе, благополучiе, умѣнiе, похвалы, любовь, прекрасное погребенiе по старости, упокоенiе въ горѣ хвалимыхъ на великомъ западѣ Ѳивъ, на горѣ Правды [4]), *причемъ (3) очи мои да видятъ красоты ея непрестанно, уста мои да будутъ исполнены правды ежедневно, тѣло мое полно радости, (какъ у) обладателя домовъ (?).*

(4) Да удалится зло и да овладѣетъ въ мирѣ радость «ка» «Послушателя зова въ Мѣстѣ Правды», Месу правогласнаго.

2. Задняя сторона.

а. Лѣвая дверца.

(1) Воздаванiе славословiй Тауэртъ, владычицѣ неба, госпожѣ всѣхъ боговъ, владычицѣ питанiя, госпожѣ яствъ, владычицѣ пребыванiя [5]), *госпожѣ устроенiя, владычицѣ дуновенiя, госпожѣ сѣвернаго вѣтра* [6]), *(2) обильной всякими вещами, владычицѣ запасовъ.*

Да дастъ она (мнѣ) долголѣтiе, возрастанiе на землѣ, веселiе сердца; домъ мой чтобы былъ снабженъ пищей, которую она даетъ, очи мои чтобы видѣли (3) ея красоты ежедневно—для «ка» молчаливаго воистину, добраго по своему нраву, сердечнаго [7]), *боголюбиваго, каменьщика Амона въ работѣ* [8])

---

[1]) Топографическое обозначенiе, подобное, напр., 2 Цар., 24, 16. Имя Неб-Мехитъ «Господинъ сѣвернаго вѣтра» встрѣчается въ эту же эпоху и въ той же средѣ служителей Некрополя. См. Recueil de travaux, II, стр. 174 (XXVIII)—стэла Брит. Музея, въ которой богинѣ Мерит-сегеръ молится м. пр. Неб-мехитъ, сынъ «начальника рабочихъ Мѣста Правды». Возможно, что эта надпись происходитъ изъ той же семьи, что и нашъ памятникъ.

[2]) Опредѣлено знакомъ богини; вѣроятно понимается, какъ имя собственное, а не какъ простой эпитетъ «Сильная».

[3]) Ср. конецъ первой главы Книги Мертвыхъ.

[4]) Ср. Recueil de travaux II, стр. 164, гдѣ приводится такая же стереотипная фраза, также съ наоса.

[5]) Сб. «сидѣнiя». Этотъ и слѣдующiй эпитетъ имѣютъ въ виду домашнiй строй, бытъ и указываютъ на Тауэртъ, какъ на покровительницу дома.

[6]) Одно изъ наиболѣе желанныхъ благъ для египтянина!

[7]) Сб. «прилагающаго сердце».

[8]) Ср. Recueil de travaux II, стр. 196—такiе же титулы въ № XCII.





въ Южномъ Опетѣ[1]), *(4) жреца Амона на пристани Хатъ-уартъ*[2]), *Месу покойнаго.*

Сынъ его возлюбленный, служитель Амона, Аменъ-хех-су[3]).

б. Правая дверца.

(1) Воздаваніе славословій Тауэртъ, поклоненіе владычицѣ обѣихъ земель.

Возсылаю я славословіе предъ лицомъ ея прекраснымъ, умилостивляю я «ка» ея ежедневно.

Да дастъ она, чтобы тѣло мое было здраво, слѣдуя «ка» ея, (2) очи мои видѣли Амона, бога Града (Ѳивъ), бога возлюбленнаго боговъ, слушающаго мольбы взывающаго къ нему.

(Сдѣлано) Послушателемъ зова въ Мѣстѣ Правды, каменьщикомъ Амона въ работѣ въ Опетѣ, жрецомъ Амона, Великаго побѣдой, на пристани Хат-уартъ, Месу покойнымъ (4), сыномъ Аха-нофра покойнаго, рожденнымъ отъ законной супруги Хеджъ-ромпетъ покойной.

Сынъ его возлюбленный, рабъ Тауэртъ, Аменъ-хех-су.

3. Надъ изображеніемъ богини.

а) Тауэртъ, владычица неба, госпожа всѣхъ земель.

б) Тауэртъ, владычица неба. Сугубое[4]), *возліяніе для «ка» госпожи обѣихъ земель.*

Приведенные тексты указываютъ, что изучаемый нами памятникъ принадлежитъ къ обширной серіи предметовъ, дошедшихъ и доходящихъ до насъ отъ низшихъ служителей культа и мастеровыхъ той части ѳиванскаго некрополя, которая заключала въ себѣ гробницы царей и которая носила имя «Мѣсто Правды». Эти «Послушатели зова», т.-е. просто прислужники, живописцы, скульпторы, низшіе жрецы, простые рабочіе и т. п. оставили намъ большое количество надписей, посвященныхъ божествамъ некрополя и обожествленнымъ царямъ. Надписи эти, впервые собранныя Масперо[5]), а въ настоящее время обратившія на себя особое вниманіе Эрмана[6]), отличаются теплымъ религіознымъ чувствомъ, внутреннимъ благочестіемъ, сознаніемъ близости къ божеству и нравственныхъ связей съ нимъ. Всѣ эти памятники относятся къ эпохѣ Новаго царства, преимущественно къ XIX—XX династіи.

[1]) Нынѣшній Луксоръ.

[2]) Интересныя топографическія данныя, обогащающія нашу номенклатуру мѣстностей Ѳивъ. Mnj—«гавань» съ детерминативомъ дома, см., напр. Anast. III, 3, 5—6.

[3]) Имя, въ другихъ текстахъ пока не встрѣчающееся. Очевидно, предъ нами подпись сына, устроившаго наосъ и написавшаго текстъ въ память и заупокой своего отца.

[4]) Соотвѣтственно этому изображено два жертвенника. Возможно впрочемъ что это просто обычная формула окропленія изъ сосуда «немесъ». См. S c h i a p a r e l l i, Libro dei funerali, I. Въ музеѣ имѣется бронзовый сосудъ «немесъ» (№ 1838) типа изображеннаго.

[5]) Конечно не полно, гл. обр. изъ итальянскихъ и Британскаго музеевъ, въ статьѣ «Rapport sur une mission en Italie». Rec. de trav., II (1880), 159—199 и III (1882), 103—114.

[6]) Denksteine aus der thebanischen Gräberstadt. Sitzungsberichte der Preuss. Akad. 1911 (XLIX), 1086—1110. Ср. мою статью въ Зап. Клас. Отд. И. Р. Арх. Общ., VII, 17.

По большей части, эти прислужники и рабочіе некрополя изображали себя въ молитвенной позѣ или колѣнопреклоненными предъ божествами, на стэлахъ, содержащихъ нерѣдко и самый текстъ молитвы или изложеніе повода, вызвавшаго благочестивый актъ, напр., исцѣленіе, прощеніе грѣха, услышаніе молитвы и т. п. Въ данномъ случаѣ у насъ не каменная стэла, а деревянныя дощечки-дверцы отъ наоса, въ которомъ было помѣщено изображеніе божества и который былъ назначенъ для домашняго культа. Что обычай имѣть подобные предметы почитанія существовалъ и что нашъ памятникъ не является необычнымъ, на это указываетъ, напр., устроенный «послушателемъ зова» Каса[1]) сохранившійся въ Туринскомъ музеѣ (№ 2446) въ цѣломъ видѣ и приводимый нами здѣсь по фотографіи Фл. Питри деревянный расписной наосъ, покрытый посвятительными надписями въ честь боговъ Элефантины и Амона Ѳиванскаго и изображеніями.



По какому поводу сооруженъ былъ наосъ, къ которому относятся наши дверцы, изъ надписи не видно; кажется его заказалъ сынъ въ память своего покойнаго отца. И здѣсь мы слышимъ тѣ же симпатичныя для насъ, задушевныя ноты, что и въ другихъ текстахъ такого же происхожденія. И здѣсь божество милостиво[2]) и слушаетъ молитвы[3]) взывающихъ къ нему[4]), особенно, если послѣдніе кротки, молчаливы[5]), любятъ бога и вообще отличаются нравственными качествами, дѣлающими ихъ достойными милости божества. Подобныя же идеи господствовали и въ кругу ѳиванскаго духовенства временъ жреческихъ князей при XXI династіи[6]).

Авторъ переведенныхъ нами надписей, подобно своимъ сослуживцамъ, не ограничивается традиціонными общеегипетскими мечтами о «хорошемъ

[1]) Описанъ и тексты изданы у М а с п е р о въ указанной статьѣ Recueil, II 197. Ср. E r m a n, o. c. p. 1108.

[2]) H t p j. 1a, строка 4. Ср., напр., E r m a n, o. c. p. 1107 и др.

[3]) Въ нашемъ текстѣ 1a, строка 4.

[4]) 2б, стр. 2—объ Амонѣ, какъ напр., E r m a n, o.c.p. 1088, 1091 и вообще нерѣдко.

[5]) 2a, стр. 3. Ср. E r m a n, o. c. p. 1091, 1098, 1109 и др.

[6]) См. D a r e s s y, Le décret d'Amon en faveur du grand prêtre Pinozem. Recueil de travaux, 32. Ср. мою Исторію др. Востока II, 27.

погребеніи по старости», онъ хочетъ и по смерти постоянно наслаждаться лицезрѣніемъ красотъ божества, участвовать въ праздникахъ его; онъ жаждетъ имѣть правду на устахъ и непрестанную радость въ сердцѣ. Конечно, ничто земное и ему не чуждо. Довольно наивно, если мы вѣрно понимаемъ, онъ эту радость о богѣ можетъ измѣрить только довольствомъ при земномъ благосостояніи; о матеріальномъ благополучіи и довольствѣ молитъ онъ и свою излюбленную богиню.

Эта богиня имѣетъ странный видъ. На нашемъ памятникѣ она изображена сидящей съ головой иппопотама и наименована Тауэртъ. Это, собственно нарицательное имя «Великая», было ея самымъ распространеннымъ, хотя далеко не единственнымъ именемъ, равно какъ и изображенія ея были различны [1]). Чаще ее представляли въ видѣ стоящаго иппопотама, опирающейся на магическій іероглифъ-амулетъ; иногда мы встрѣчаемъ ее въ видѣ стоящаго иппопотама съ головой женщины, и даже просто въ видѣ беременной женщины [2]). И текстъ, и изображенія на нашихъ дощечкахъ приводятъ ее въ связь съ акаціей. Этотъ пережитокъ культа деревьевъ, какъ извѣстно, отразился и на представленіяхъ о нѣкоторыхъ другихъ египетскихъ божествахъ, напр., Анубисѣ, Минѣ, Хаторъ, Нутъ; нами изданъ еще одинъ памятникъ, также находящійся въ Россіи и также дошедшій до насъ изъ той же среды; изъ него мы видимъ, что Тауэртъ приводилась въ связь съ деревьями не только на дверцахъ Месу. Въ музеѣ Юрьевскаго университета имѣется прекрасная стэла «Писца Мѣста Правды» Рамеса [3]). Онъ изобразилъ себя на ней со своей женой стоящимъ на колѣняхъ съ молитвой на устахъ богинѣ Тауэртъ, которая возсѣдаетъ въ верхней части стэлы, на тронѣ, въ томъ же видѣ, какъ и на изучаемомъ нами памятникѣ, но въ украшенномъ фризомъ изъ уреевъ наосѣ, за которымъ изображена пальмовая роща. Надпись называетъ богиню «Тауэртъ Пальмы», а въ молитвѣ мы читаемъ:

«Воздаваніе славословій Тауэртъ Пальмы, поклоненіе владычицѣ обѣихъ земель. Да дастъ она (мнѣ) прекрасное погребеніе по старости, а имя мое, чтобы пребывало въ ея храмѣ...»

---

[1]) Возможно, что и въ данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло со смѣшеніемъ первоначально различныхъ богинь-иппопотамовъ. Имя Тауэртъ встрѣчается еще у Плутарха въ формѣ Θοῦηρις (De Iside, 19). Онъ ее дѣлаетъ наложницей Тифона, перешедшей на сторону Гора. Возможно, что греки отнесли ее къ «Тифону» изъ-за ея вида (какъ и Беса).

[2]) См. изображеніе у Lanzone, Dizionario di mitologia, Tav. CCCXLIII—IV и VIII—IX (Ипетъ). На одной изъ принадлежащихъ мнѣ стэлъ, также ѳиванскаго и, кажется, некропольскаго происхожденія, изображена Тауэртъ въ парѣ съ Тотомъ, въ видѣ иппопотама съ головой женщины, дискомъ и рогами. См. Зап. Класс. Отдѣл. И. Рус. Арх. Общ., IV, табл. III, № 28. Замѣчу, что матеріалъ, собранный Lanzone, крайне недостаточенъ и статья, особенно о Тауэртъ, крайне слаба.

[3]) Издана въ Запискахъ Восточнаго Отд. И. Р. Археол. Общества, XI, табл. IX; текста стр. 161.

Стэла была вотивнымъ приношеніемъ въ храмъ Тауэртъ. Въ какой храмъ? Существовало ли ея святилище, конечно небольшое, въ самомъ некрополѣ, или здѣсь имѣется въ виду извѣстный храмъ въ Карнакѣ, гдѣ Тауэртъ подъ именемъ Ипетъ почиталась, какъ космическое божество и гдѣ помѣщалось мѣсто рожденія Осириса? [1]) Отвѣтить на это трудно, но слѣдуетъ припомнить, что еще Маріеттъ нашелъ недалеко отъ Карнака стэлу [2]), посвященную «Послушателемъ зова Мѣста Правды» Рамесомъ Тауэртъ, которая изображена въ верхней части стоящей въ видѣ иппопотама. Противъ нея сидитъ Хаторъ, а между ними юный Осирисъ въ меньшемъ масштабѣ. Въ надписи Тауэртъ названа «матерью (боговъ, владычицей) всякой сладости». Тутъ же Маріеттъ нашелъ большую статую Тауэртъ въ видѣ иппопотама и при ней остатки наоса, въ которомъ она помѣщалась [3]). На этомъ наосѣ, кромѣ Тауэртъ, изображены еще семь Хаторъ, покровительницы рожденія, что можетъ указывать на связь памятника съ храмомъ рожденія Осириса, тѣмъ болѣе, что съ другой стороны двѣ фигуры Тауэртъ изображены у картуша съ именемъ этого бога. Этотъ прекрасно сохранившійся памятникъ относится уже къ позднему времени ѳиванскихъ царицъ «служительницъ» и «супругъ» бога и сооруженъ на имя Шепенопетъ, слѣдовательно на рубежѣ эѳіопской и саисской эпохъ. Отсюда слѣдуетъ, что Тауэртъ пользовалась почитаніемъ въ Ѳивахъ втеченіе ряда вѣковъ, не только при Новомъ царствѣ и въ Некрополѣ среди простыхъ людей, но и на другомъ берегу еще въ позднія эпохи, до времени греко-римскаго включительно, когда былъ отстроенъ храмикъ Ипетъ. Будущій изслѣдователь вопроса о Тауэртъ во всемъ его объемѣ сдѣлаетъ изъ текстовъ и изображеній этого святилища выводы о представленіяхъ, соединявшихся въ Ѳивахъ съ этимъ божествомъ; мы не будемъ на этомъ останавливаться и коснемся лишь постольку, поскольку это необходимо для пониманія и освѣщенія нашихъ текстовъ.

Отъ имени Птолемея IX, во святомъ святыхъ, заключавшемъ въ нишѣ и культовое изображеніе богини [4]), начертана надпись, въ которой царь говоритъ, что онъ соорудилъ этотъ памятникъ «матери своей Ипетъ великой, родительницѣ боговъ, Нутъ-Та-уэртъ, верховницѣ Эннеады...» [5]) Совершенно согласные съ этимъ оффиціальнымъ храмовымъ текстомъ эпитеты перечисляются въ началѣ нашего текста, при чемъ и тамъ Тауэртъ отожествляется съ богиней неба и родительницей боговъ, особенно съ Нутъ,

---

[1]) Описаніе и изданіе текстовъ этого храма, къ сожалѣнію не законченныя, сдѣланы Rochemonteix. См. Bibliothèque Égyptologique, III, 169—318.

[2]) Monuments divers, pl. 93.

[3]) Ibid., pl. 91 и 92. Ср. Rochemonteix, o. c. p. 175. Издано подъ № 39.145 съ текстами въ Catalogue général du Musée du Caire, XXVIII, 284—297; pl. LV, гдѣ собраны наиболѣе типичныя изображенія (м. пр. и съ головой льва). Слѣпокъ съ этой карнакской статуи имѣется и въ нашемъ Музеѣ.

[4]) Rochemonteix, o. c. pl. XV.

[5]) Ibid. p. 290.

матерью Осириса. Она сопоставляется и съ Хаторъ[1], а также Исидой уже по внѣшнему виду, когда изображается какъ женщина съ рогами и дискомъ на головѣ. Какъ великая богиня рожденія, она естественно была и покровительницей дома и домашняго «устроенія». Держа при себѣ магическій узелъ и эмблему жизни, она облегчала рожденіе, а затѣмъ и прогоняла всякое зло. Отсюда ея сопоставленіе съ «Бесомъ» и Пта-Эмбріономъ, ея изображеніе, иногда вмѣстѣ съ нимъ, на вещахъ домашняго обихода[2], ея статуэтки для домашняго употребленія.



Богиня съ такими функціями, конечно, не могла не сдѣлаться популярной. Обитатели ѳиванскаго некрополя любили ее[3] наряду съ Амономъ, Хаторъ, грозной «Вершиной горы» змѣевидной Меритсегертъ[4], кормительницей и подательницей яствъ Ренутъ[5]. Съ послѣдней она даже сопоставлена и въ нашемъ текстѣ. Но не только рожденіе и житейское благополучіе стояли подъ защитой магическихъ средствъ Тауэртъ; она оказывала содѣйствіе и при переходѣ къ загробнымъ благамъ. Она рядомъ съ Хаторъ стояла у горы иного міра и принимала его новыхъ обитателей: послѣдняя 186 глава Книги Мертвыхъ, встрѣчающаяся весьма рѣдко[6], имѣетъ виньеткой изображеніе этой горы съ зарослями папируса, выходящей изъ нея коровой Хаторъ и стоящей предъ ней Та-уэртъ. Имъ молится покойный; между его фигурой и божествами—жертвенный столъ. Изображалась она иногда на позднихъ ажурныхъ погребальныхъ носилкахъ; привожу такое изображеніе на фрагментѣ изъ моей коллекціи. Отсюда будетъ яснымъ и ея почитаніе въ некрополѣ, и тѣ мѣста нашей надписи, въ которыхъ она призывается, какъ устроительница загробнаго благополучія.

Б. Тураевъ.

---

[1]) См. особенно Lanzone, Dizionario, Tav. VIII, 3, гдѣ фетишъ Хаторъ сопровождается надписью: «Ипетъ великая, родительница боговъ, владычица неба, госпожа всѣхъ боговъ, почтенная въ Ѳивахъ». На той же таблицѣ—2 изображенъ фетишъ Ипетъ въ видѣ иппопотамовой гермы.

[2]) Напр. Hilton-Price collection, № 1467 (p. 144). въ нашемъ музеѣ туалетный сосудикъ такого же типа, № 2770. На подставкахъ подъ голову, напр., въ Марсельскомъ музеѣ № 266. Maspero, Catal. du Musée de Marseille, p. 90.

[3]) Кромѣ указанныхъ см. еще въ перечнѣ Maspero (Recueil de travaux, II) № LXIII (стр. 185)—надпись на статуѣ «послушателя зова» Рамеса, въ которой онъ говоритъ, что его статуи въ храмѣ Тауэртъ навѣки. № LXVII (стр. 186) на стэлѣ послушателя Хаи изображены Мерит-сегеръ и Тауэртъ «мать (боговъ, владычица) неба».

[4]) Хотя она скорѣе была богиней карающей. См. Erman, o. c., 1098 сл.

[5]) Стэла въ честь ея и Тота по рисунку Румянцевскаго Музея издана нами въ Зап. Класс. Отд. И. Р. Арх. Общ., VII, стр. 17—19, табл. IV.

[6]) См. Naville въ Le Page Renouf, The life Work, IV, Pl. LX (по Дублинскому папирусу) и LXII (по папирусу Ани). изданному въ краскахъ и натуральную величину Budge, The Book of the Dead. Facsimile of the Pap. Ani, pl. 37.

Женская статуэтка поздней эпохи.

Изъ собранія В. С. Голенищева, № 1057.

Діоритъ. Высота (безъ пьедестала) 54 см., разстояніе отъ правой пятки до конца большого пальца лѣвой ноги 16 см.

Табл. XIV.

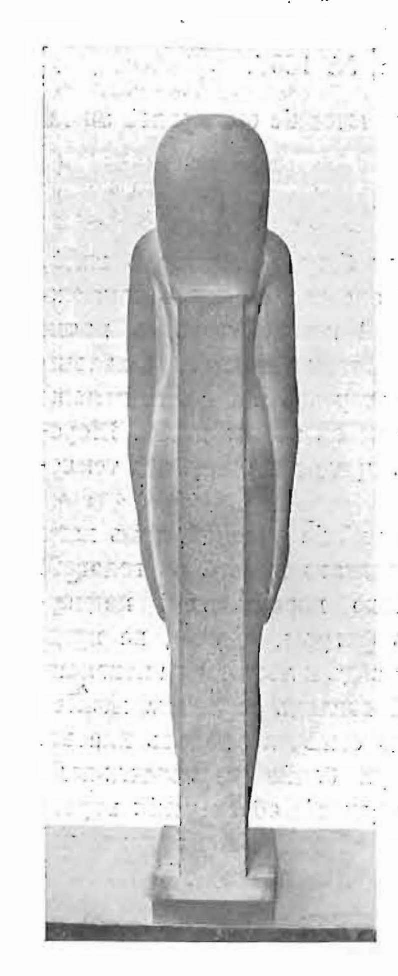
Фигурка дошла до насъ, можно сказать, въ безукоризненномъ видѣ, повреждена только горбинка носа съ лѣвой стороны и отколотъ ничтожный кусочекъ на концѣ второго пальца лѣвой ноги. Статуэтка почти совершенно подготовлена къ полировкѣ, не размѣченными остались пальцы рукъ и предполагалось, повидимому, еще яснѣе очертить вѣки; зато пальцы ногъ носятъ почти законченный характеръ, показаны даже ногти. Шероховатая отъ слѣдовъ инструмента поверхность придаетъ статуэткѣ темно-сѣрый цвѣтъ.

Изображенная женщина производитъ впечатлѣніе высокой, такъ какъ длина ногъ лишь на 4 см. короче туловища, взятаго вмѣстѣ съ головой. Хотя спина статуэтки сливается съ отвѣсно поставленной подпоркой, доходящей до лопатокъ, задній контуръ фигуры, однако, не представляетъ собою вертикальной линіи, такъ какъ задъ и лѣвая нога изваяны, такъ сказать, на счетъ подпорки. На первый взглядъ женщина можетъ показаться обнаженной, если бы не былъ ясно отмѣченъ подолъ платья, доходящаго приблизительно до щиколокъ. При болѣе же тщательномъ разсмотрѣніи оказывается, что, несмотря на отсутствіе обозначенія ворота и конца рукавовъ, и туловище предполагается одѣтымъ,—мы видимъ, что на довольно крупныхъ, сильно округленныхъ, нѣсколько низко поставленныхъ грудяхъ хотя и чувствуются соски, но они не обозначены вполнѣ ясно, точно такъ же, какъ не показанъ и пупъ, лежащій въ сильно отмѣченномъ углубленіи живота[1].

---

[1]) Намъ совершенно непонятно, какъ Capart (Recueil de Monuments Egyptiens), описывая очень похожую статуэтку въ музеѣ въ Александріи, можетъ ее считать нагой: «La figure paraît nue, ce qui est relativement rare dans l'art égyptien, et cependant, sur la jambe, nous voyons nettement indiqué le bas de la robe».

На головѣ надѣтъ обыкновенный парикъ поздняго времени, значительная часть волосъ котораго свѣшивается на спину, остальные симметрично спускаются впередъ, прикрывая верхнюю часть грудей (см. № 1). Овалъ лица нѣжный и длинный, но, несмотря на это, очертаніе лица носитъ характеръ полноты. Длинный, но не сильно выдающійся тонкій носъ снабженъ горбинкою, ноздри подвижныя, ясно показаны углубленія между носомъ и верхней губой, ротъ нѣсколько малъ. Верхніе углы его приподняты и здѣсь ясно показаны ямочки, придающія лицу выраженіе привѣтливой улыбки. Небольшой округленный подбородокъ характерно выдается; подъ нимъ хотя и нѣтъ второго подбородка, который, правда, появляется въ болѣе зрѣлыхъ лѣтахъ, все же полнота и мягкость отчетливо чувствуются. Голова покоится на полной шеѣ; эта полная шея и вообще формы тѣла указываютъ, что мы имѣемъ передъ собою молодую, вполнѣ развитую женщину.



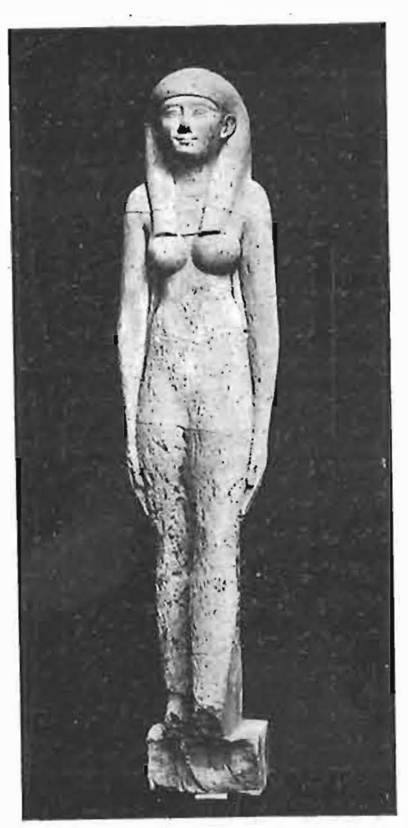
№ 1.

Возвращаясь еще разъ къ головѣ, можно сказать, что узкіе, продолговатые глаза, осѣненные длинными, показанными въ рельефѣ бровями, кажутся какъ бы влажными. Нѣсколько оттопыренныя уши весьма крупны, при чемъ мочка — короткая, но очень велика верхняя часть ушной раковины; въ общемъ же уши обработаны съ замѣчательной пластичностью. Длинныя руки съ большими кистями, снабженными въ свою очередь очень длинными пальцами, свѣшиваются внизъ вдоль тѣла; отъ груди до верхняго края бедеръ онѣ должны были бы отдѣляться отъ корпуса, но здѣсь, какъ и всегда въ статуяхъ, изваянныхъ изъ твердыхъ породъ камня или изъ мягкаго известняка, промежутокъ не вырѣзанъ (что мы обыкновенно видимъ въ бронзовыхъ и деревянныхъ фигуркахъ) [2]. Хотя самый локоть не показанъ, но мѣсто его, благодаря отчетливо отмѣченному мускулу предплечья, ясно чувствуется. Очень хорошо показанъ верхній край таза, тонко моделлированъ животъ, при чемъ особенно подчеркнутъ такъ наз. круглый мускулъ. Бедра въ своей верхней части сильно

[2]) Опять недоумѣваемъ, что подобныя черты могутъ быть поставлены въ упрекъ скульптору, какъ это дѣлаетъ Capart (тамъ же): «Les bras tombant tout d'une pièce, le peu de hardiesse de l'artiste laissant toute la figure épaissement engagée dans le bloc de pierre auquel elle est adossée étonnent de la part de celui qui a modelé la poitrine et le ventre».

округлены и выдаются, они кажутся крѣпкими, какъ бы налитыми. Сквозь платье виднѣются колѣни, характеризованныя различно: на выставленной впередъ лѣвой ногѣ колѣнная чашка нѣсколько выдается, на правой ногѣ чашечка вдавлена. Выставленная впередъ лѣвая нога едва длиннѣе правой; шагъ для египетской женской статуи—большой. Крупныя, продолговатыя ступни ногъ съ ясно показанными щиколками снабжены длинными, но не безжизненными пальцами. На правой ногѣ они идутъ почти параллельно, зато на лѣвой между большимъ и слѣдующимъ пальцемъ образуется пустой треугольникъ, вслѣдствіе чего отъ большого пальца остальные отклоняются въ сторону, что придаетъ лѣвой ногѣ особенную натуральность.

По типу лица эту статуэтку нужно отнести къ послѣ-саисской эпохѣ, приблизительно къ XXX династіи [3]).



№ 2.

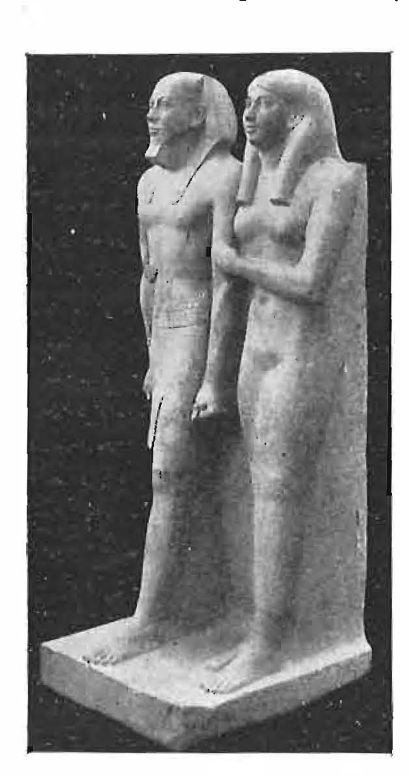
Въ Брюсселѣ, въ Musée du Cinquantenaire, имѣется статуэтка, значительно побольше нашей, изъ известняка, которая, несмотря на другой матеріалъ и бóльшій размѣръ (выс. 72 см.), чрезвычайно похожа на нашу. Только при тщательномъ наблюденіи можно замѣтить нѣкоторыя различія. Лицо у брюссельской статуэтки значительно шире, уши меньше, улыбка выражена еще опредѣленнѣе; вслѣдствіе того, что въ фигуркѣ изъ собранія В. С. Голенищева особенно крупна верхняя часть уха, уши брюссельской статуэтки кажутся поставленными ниже. Ширина плечъ, повидимому, одинакова, но у діоритовой фигурки внѣшній контуръ рукъ представляетъ собою, можно сказать, вполнѣ отвѣсную линію, у известняковой этотъ контуръ слегка расширяется,—это обусловливается тѣмъ, что бедра послѣдней еще полнѣе, равно какъ талія. Ноги (ступни отколоты), насколько можно судить по фотографіи, любезно сообщенной Capart'омъ, у брюссельской статуэтки менѣе жизненны (см. № 2).

Эти строки были уже написаны, когда наше вниманіе было еще разъ

[3]) Capart (тамъ же) въ примѣчаніи (Catalogue des monuments exposés au musée gréco-romain d'Alexandrie, Alexandrie, 1901, page 408) относитъ александрійскую статуэтку къ XXVI династіи.

обращено на статуэтку въ Александріи, описанную уже Capart'омъ (см. примѣч. 1), вошедшую теперь въ новую исторію египетскаго искусства Масперо въ серіи «Ars una—species mille». Масперо не упоминаетъ о размѣрахъ и матеріалѣ, но изъ Capart'а мы узнаемъ, что она изваяна изъ известняка и высота ея равняется 50 сант.

У этой статуэтки, къ сожалѣнію, не достаетъ головы; тѣмъ не менѣе, какъ разъ о ней можно сказать, что она всего болѣе отличалась отъ описанной здѣсь статуэтки тѣмъ, что у ней были короткіе волосы, такъ какъ на плечахъ и на спинѣ не сохранилось слѣдовъ волосъ. Въ связи съ этимъ подставка, доходившая, по всей вѣроятности, и въ данномъ случаѣ до волосъ, была выше. Что касается остальныхъ формъ, то ноги александрійской статуэтки относительно короче, въ силу чего она кажется меньше ростомъ. Лѣвая нога полнѣе, и весь задній контуръ фигуры менѣе опредѣленъ, нежели у статуэтки изъ собранія В. С. Голенищева; грудная клѣтка болѣе выступаетъ и груди, повидимому, еще полнѣе. Вотъ что Масперо, между прочимъ, пишетъ о Саисской эпохѣ и о данной статуэткѣ: «Между тѣмъ въ городахъ, колонизованныхъ македонянами—въ Александріи, въ Мемфисѣ и даже въ Ѳивахъ,—знакомство съ греческими статуями, а, можетъ быть, и общеніе съ ихъ мастерами, оказали, въ концѣ концовъ, вліяніе на туземцевъ, и они, не отказываясь вполнѣ отъ унаслѣдованныхъ традицій, стали придавать своимъ произведеніямъ нѣкоторый отпечатокъ эллинизма... Dans la statuette d'Alexandrie, la pose et le costume sont au contraire entièrement égyptiens, mais un souffle de la Grèce a passé sur le corps, et il en anime toutes les parties, la poitrine ronde, les seins menus et fermes, le ventre solidement pétri, la cuisse forte, la jambe svelte et nerveuse [4]).



№ 3.

Несмотря на нѣкоторыя различія между описанными тремя статуэтками, сказывающіяся въ томъ, что волосы у пропавшей головы александрійской статуэтки были короче, а, главнымъ образомъ, во взаимномъ отношеніи частей тѣла,—сходство настолько близко, что въ ихъ принадлежности къ одной школѣ и близости по времени врядъ

[4]) См. G. Maspero. Égypte. Paris, 1912; page 261, fig. 481, 482.

ли можно сомнѣваться [5]). Всѣ онѣ изваяны, такъ сказать, по одному канону, что лишаетъ ихъ индивидуальности и ясно свидѣтельствуетъ о стилизаціи пропорцій и формъ тѣла. Въ лицахъ головокъ нашей и брюссельской статуэтокъ нѣтъ портретныхъ чертъ, мы имѣемъ передъ собою обобщенныя черты, считавшіяся, очевидно, въ данное время идеаломъ красоты.

Такого рода стилизаціи и обобщенія появляются въ сравнительно позднія эпохи: поздняя эпоха стилизуетъ то, что̀ создано было въ болѣе раннія періоды, произведеніямъ которыхъ въ данное время симпатизируетъ, но все же находитъ ихъ не вполнѣ соотвѣтствующими новому идеалу. Если пересмотрѣть египетскія произведенія скульптуры, то, какъ мнѣ кажется, наиболѣе родственными нашей фигурѣ окажутся нѣкоторыя статуи Древняго Царства [6]). Приведемъ здѣсь для сравненія (см. № 3) группу фараона Микерина съ женой, находящуюся теперь въ Бостонскомъ музеѣ [7]). Сходство въ постановкѣ, формѣ и трактовкѣ тѣла между женой Микерина и нашей фигуркой очевидно. Пріемъ изображенія платья, обозначаемаго лишь линіей подола, тотъ же самый; тѣ же полныя груди, тотъ же чрезвычайно опредѣленно трактованный животъ, такъ же приставлена шея: если мысленно мы проведемъ задній контуръ шеи, т.-е продолженіе спинного хребта, то въ обоихъ случаяхъ шея окажется чрезмѣрно толстой. Зато лицо и пропорціи тѣла значительно отличаются въ томъ и другомъ случаѣ. Вмѣсто длиннаго и нѣжнаго, но мало выразительнаго овала лица у нашей статуэтки, у Бостонской фигуры лицо круглое, съ полными щеками, нѣсколько вздернутымъ, довольно толстымъ носомъ, но съ оживленнымъ и симпатичнымъ выраженіемъ и портретными чертами. Плечи ея относительно много шире, округленность ихъ и часть грудной клѣтки надъ грудями трактованы сочнѣе, ноги много короче, вслѣдствіе чего эта фигура, производя гораздо болѣе реальное впечатлѣніе, значительно болѣе соотвѣтствуетъ дѣйствительнымъ пропорціямъ женщины. Ноги раздвинуты меньше.

Мы имѣемъ передъ собою, съ одной стороны, оригинальное произведеніе, съ другой—свободно стилизованную въ духѣ времени копію.

Вл. Мальмбергъ.

[5]) Capart (тамъ же) опредѣляетъ ее такъ: «On voudrait posséder la tête de la statue, qui malheureusement a disparu; elle permetrait peut-être de dire s'il faut y voir un chef d'oeuvre de l'école artistique de Tell-el-Amarna ou bien une oeuvre déjà fortement influencée par l'art hellénique. J'avoue que je penche volontiers vers la première hypothèse, sans être cependant entièrement persuadé de son bien fondè».

[6]) Въ первомъ примѣчаніи Capart (тамъ же) пишетъ: «M. De Mot me signale une statue du Musée de Vienne, qui présenterait avec celle-ci de grands analogies. Ajoutons encore qu'il existe au Musée de Marseille une statue à peu près semblable et que M. Maspero attribue à la XII-e dynastie. Je compte pouvoir la publier dans un prochain volume de ce recueil». Къ сожалѣнію, мнѣ эта статуя неизвѣстна, но если ея отнесеніе къ XII династіи вѣрно, то она принадлежитъ не къ серіи описываемыхъ здѣсь статуэтокъ, а къ числу оригиналовъ, вдохновившихъ болѣе позднія эпохи.

[7]) См. G. Maspero. Essais sur l'art égyptien. Paris. Fig. 7.

Погребальныя пелены египто-эллинистической композиціи.

Изъ собранія В. С. Голенищева №№ 4229, 4301 и 4280.

Табл. XV, XVI, XVII.

I. Погребальная пелена изъ собранія Голенищева, № 4229 (185 см. × 125 см.), изображенная въ краскахъ на XV таблицѣ, представляетъ, несомнѣнно, однимъ изъ лучшихъ, дошедшихъ до насъ, образцовъ египто-эллинистическаго искусства начала христіанской эры [1]).

Помимо высоко художественнаго значенія интересъ этой пелены заключается еще въ своеобразной композиціи ритуальнаго характера, самой полной и ясной этого типа, и послужившей образцомъ для тождественныхъ композицій послѣдующихъ вѣковъ.

Недавно еще въ засѣданіи французской академіи «des Inscriptions et Belles-Lettres» [2]) я имѣлъ случай изложить свое мнѣніе по поводу однородной, но значительно упрощенной, композиціи луврской пелены.

Объяснить сюжетъ этой композиціи, какъ и многихъ другихъ ей подобныхъ, или болѣе упрощенныхъ, мнѣ удалось при помощи сравненія ихъ съ пеленой Голенищевскаго собранія. Композиція этой пелены является, такимъ образомъ, въ иконографическомъ отношеніи, необходимымъ звеномъ между отдаленными композиціями «Книги Мертвыхъ» [3]) и Ѳивскихъ гробницъ [4]), и болѣе поздними пеленами, отъ второго до пятаго столѣтія,

---

[1]) См. Strzygowski, H. Eine alexandrinische Weltchronik ... Wien. 1905, p. 149.

[2]) Académie des I. et B—L. Comptes rendus des seances de l'année 1912. Bulletin de Juin, pag. 273—274 и W. de Grüneisen, Le portrait d'apa Jérémie. Note à propos du soi-disant nimbe rectangulaire. Въ Mémoires de l'Acadèmie des Inscriptions et Belles-Lettres. 1912. т. XII, 2-я ч.

[3]) Гл. XXV, Ed. Naville. Новое изданіе въ печати. Ср. также «Тексты въ пирамидахъ царей».

[4]) Wilkinson, The manners and customs of the ancient Egyptiens, London, 1878, t. III chap. XVI, Pl. LXVII, LXVIII, LXIX.

съ упрощенной квадратурой пилона, выродившейся въ «tabula circa verticem» Запада [1]).

На погребальной пеленѣ изъ собранія Голенищева, по обычаю этого времени, портретъ покойнаго вклеенъ въ композицію общаго ритуальнаго характера.

Подобнаго рода композиціи съ изображеніемъ въ ростъ мужскихъ и женскихъ фигуръ, въ костюмахъ, соотвѣтствующихъ эпохѣ и рангу покойнаго или покойной, со свободно оставленнымъ мѣстомъ для вклеиванія портрета, заготовлялись партіями, на грубой холщевой ткани, на вкусъ покупателей, особыми художниками—спеціалистами, и продавались, затѣмъ, на выборъ въ особыхъ мастерскихъ, находящихся, по всей вѣроятности, вблизи самыхъ кладбищъ; портреты же «in linteo», на болѣе тонкомъ холстѣ [2]), подобно портретамъ «in tabula», исполнялись по заказу особыми художниками-портретистами «ad hoc»—если таковые не имѣлись уже въ атріумѣ семьи покойнаго [3]).

Эклектическій и сводный характеръ подобнаго рода работы приводилъ зачастую къ весьма неудачнымъ результатамъ: приставная голова не всегда приходилась по торсу, и художественное выполненіе разнаго достоинства непріятно шокировало глазъ, въ виду этого обычай вклеиванія портретовъ въ общія композиціи исчезаетъ со временемъ и не повторяется болѣе въ композиціяхъ сокращеннаго характера [4]).

Дошедшія до насъ композиціи погребальныхъ пеленъ, съ художественной точки зрѣнія, весьма разнообразнаго достоинства: до насъ дошли образчики самой грубой и самой тонкой работы, но далеко не всегда вклеенный портретъ одного достоинства съ общей композиціей, иногда художественная форма этой композиціи выше портрета, но зачастую пальма первенства остается за портретистомъ.

Композиція описываемой погребальной пелены стоитъ въ художественномъ отношеніи несомнѣнно выше другихъ извѣстныхъ мнѣ композицій, чего нельзя сказать относительно самого портрета.

Съ большимъ мастерствомъ передана фигура покойника, ловко и умѣло

[1]) См. В. Гринейзенъ, Египто-эллинистическій ритуальный портретъ и средневѣковые портреты Рима съ tabula circa verticem, Христіанскій Востокъ VII (1912) стр. 230 и слѣд.

[2]) Композиція пелены № 4229 набросана на незагрунтованномъ холстѣ; по контурному рисунку пройдено оживками. Мѣстами контуръ записанъ мѣловыми тонами и выступаетъ туманно. Наоборотъ, холстъ предназначенный для портрета слегка загрунтованъ.

[3]) См. W. de Grüneisen, Le portrait. Traditions hellénistiques et influences orientales. Modes. Rome, 1911, стр. 27 и слѣд.

[4]) Многочисленные портреты «in linteo» этого типа писаны всѣ одновременно съ общей композиціей. op. cit. Табл. II, фиг. 35, 51—53, 56—58.

поставленая на ритуальную барку [1]); мастерски передана также легкая холщевая ткань туники и плаща. Съ виртуозной увѣренностью намѣчены складки, пластически облегающія стройныя ноги.

Судя по лиловатымъ тонамъ въ свѣту, и по мелкимъ, дробящимся складкамъ, туника эта и плащъ льняные, такъ какъ въ живописи бѣлымъ шерстянымъ тканямъ придавался желтоватый оттѣнокъ [2]). Прекраснаго рисунка раккурсъ правой ноги, обутой въ сандалію. Грубаго и схематическаго характера архитектурный орнаментъ, и по ритуальному шаблону исполнена фигура покойнаго въ образѣ Осириса, а жестъ имбальзаматора Анубиса, обнимающаго покойнаго, заимствованъ со стелъ древняго Египта [3]).

Портретистъ, передававшій черты усопшаго, былъ, очевидно, не изъ лучшихъ, и многіе, дошедшіе до насъ, портреты «in tabula» и «in linteo» стоятъ въ художественномъ отношеніи несомнѣнно выше [4]). Каріе зрачки, на нашемъ портретѣ, не оживлены лучистымъ блескомъ свѣта, а правый глазъ поставленъ слишкомъ высоко и косообразно, схематически вырисованы вѣки, и нѣкоторые промахи замѣтны въ пропорціяхъ лица, волоскомъ къ волоску выписана жидкая бородка, но съ большимъ умѣніемъ переданы курчавые каштановые волосы, освѣщенные съ верху, и съ увѣренностью портретиста по профессіи отмѣчены здѣсь, индивидуальныя черты лица.

Недочеты въ рисункѣ искупаются пріятными тѣльными тонами мужского загорѣлаго лица, непріятно контрастирующіе съ розоватой, условной краской ногъ и рукъ общей композиціи.

Чрезвычайно умѣло пригнана къ торсу приставная голова на холщевой ткани [5]), чтобы замаскировать края надставки, холщина закруглена къ низу въ видѣ медаліона, а на верху, въ правомъ углу, подогнана подъ прямоугольникъ амбразуры едикула, въ то время какъ лѣвый уголъ остается не прикрытымъ. Этотъ фактъ чрезвычайно важенъ, такъ какъ свидѣтельствуетъ, что для данной операціи былъ утилизированъ портретъ, общей формы, т.-е. продолговатый и узкій, заранѣе существовавшій.

Во всякомъ случаѣ трудно предположить, что портретистъ, исполняя

[1]) Барка изображена здѣсь перспективно, а не въ профиль, какъ въ композиціяхъ послѣдующихъ вѣковъ.

[2]) Есть нѣкоторое основаніе думать, что выборъ ткани не произвольный. Въ холщевомъ одѣяніи приличествовало покойнику предстать передъ судьей Осирисомъ. Шерстяныя ткани, издревле, были противны богамъ. Поэтому только въ льняныя ткани облачаютъ себя жрецы. См. Геродотъ, II, 87.

[3]) См. Mariette, Catalogue général des monuments d'Abydos, découverts pendant les fouilles de cette ville, Paris 1880.

[4]) Ср., напримѣръ, прекрасный портретъ изъ собранія Голенищева, № 4290. Памятники. Табл. IX, а также опубликованные мною портреты въ Portrait. Traditions hellénistiques et influences orientales. Modes Rome 1911.

[5]) Подобнаго рода операціи производились, по всей вѣроятности, въ мастерскихъ торговцевъ погребальныхъ пеленъ.

портретъ ad hoc, для вклеиванія въ данную композицію, не сообразовался бы съ ширпной амбразуры едикула.

Еще яснѣе выступаетъ сводный характеръ работы на луврской пеленѣ, приставная голова пригнана здѣсь, къ уже имѣющемуся торсу, чрезвычайно небрежно, слишкомъ узкія плечи пришлось расширить и, мастеръ даже не потрудился ретушировать контуръ лѣвой руки, благодаря чему рука Анубиса оказалась какъ-бы проникающей черезъ торсъ усопшаго [1].

Сцена погребальной пелены изъ собранія Голенищева, изображаетъ покойнаго передъ Храмомъ Двойной Правды, т.-е. передъ судилищемъ Озириса. Но, въ то время какъ психостасія является главнымъ сюжетомъ въ иллюстраціяхъ Книги Мертвыхъ, здѣсь ей отведено второстепенное мѣсто [2]. Приговоръ надъ душою усопшаго предполагается произнесеннымъ и покойникъ оправданнымъ. Темой для главнаго сюжета является мистическій переходъ смертнаго отъ одного бытія къ другому, его переходъ отъ бытія временнаго къ бытію вѣчному, въ загробной жизни аида.

Голова покойника вырисовывается на фонѣ квадратуры едикула. Анубисъ съ ключомъ загробнаго міра въ рукахъ [3]) приплылъ на ритуальной баркѣ. Покойникъ, перейдя на барку, уже преобразился въ Озириса и воспринялъ его эмблемы: корону, жезлъ, и бичъ.

При этой мистической метаморфозѣ крупную роль играютъ маленькіе геніи смерти: одни у плечъ, у бедръ и у ногъ поддерживаютъ покойнаго, другіе охраняютъ его внутренности въ канопахъ, иные присутствуютъ при психостасіи, при взвѣшиваніи его сердца, одинъ на носу барки исполняетъ роль кормчаго [4]), двое другихъ багромъ отчаливаютъ барку, одинъ приставленъ къ фигуркѣ шакала, сына Гора, и наконецъ одинъ у груди, а другой у бедеръ поддерживаютъ самого Анубиса [5]).

Особый археологическій интересъ представляетъ группа зданій, служащихъ фономъ для этой композиціи. Реалистическій и символическій элементъ слились здѣсь воедино.

---

[1]) См. de Grüneisen, Mémoires de l'Académie des I. B. L. op. cit. Pl. II, Христіанскій Востокъ. Табл. VI.

[2]) de Grüneisen op. cit. pag. 7.

[3]) Здѣсь изображенъ типичный ключъ съ пятью зубцами (γομφοί) извѣстный подъ именемъ: clavis Laconica, по всей вѣроятности, египетскаго происхожденія, хотя греки приписываютъ изображеніе этого ключа жителямъ Лаконіи. Подобнаго типа ключи, происходящіе изъ Египта, изъ Іоніи и континентальной Греціи, сохраняются еще въ разныхъ музеяхъ, См. Diels, Lehrgedicht и Der Schlüssel des Artemistempels zu Lusoi. Sitzungsberichte der K. Preussischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1908. I. p. 27—30. Pl. I. Vigouroux, Dict. de la Bible. Paris 1899. t. II p. 801 fig. 290, 291. Daremberg et Saglio, Dict. des Ant. grecques et romaines sub. voc. «sera» fig. №№ 6348, 6350, 6351.

[4]) Въ особенности характерна фигура кормчаго съ лотомъ въ рукахъ на луврской пеленѣ. См. de Grüneisen l. c. Pl. II.

[5]) Подобнымъ образомъ египетскіе боги, на гробницѣ Сеѳоса 1-го поддерживаютъ корову—Небо.

Художникъ стремится изобразить зданія въ ихъ перспективномъ удаленіи, перспективно передаетъ онъ толщину едикула передняго плана. За оградою декаративно расписанной стѣны, надъ карнизомъ которой возвышается едикулъ, вырисовываются, розоватымъ силуэтомъ, массивные гранитные пилоны, сложенные изъ крупныхъ четыреугольныхъ блоковъ. Зданіе это, заключаетъ въ себѣ всѣ основные архитектурные элементы храмика позднѣйшаго періода [1]).

Такой храмикъ сохранился въ Луврѣ; онъ состоитъ изъ двухъ архитектурныхъ элементовъ: изъ основного корпуса и изъ едикула. Надъ основнымъ корпусомъ, украшеннымъ, обыкновенно, сценами египетской миѳологіи, возвышается эдикулъ снабженный дверками, въ этомъ эдикулѣ хранится божество, подъ покровительствомъ котораго находится храмъ. Колонки съ лотусообразными капителями поддерживаютъ карнизъ съ крылатымъ солнечнымъ дискомъ, а надъ карнизомъ симметрически сгруппированы въ линію уреи, хвосты двухъ среднихъ уреевъ, сливаясь во едино, образуютъ дугообразныя врата, въ центрѣ которыхъ изображенъ анхъ. Амбразура отверстія, гдѣ хранится божество, окружается іероглифическимъ письмомъ.

Въ амбразурѣ, подобнаго рода едикула, съ іероглифическимъ письмомъ орнаментальнаго характера, должна была находиться, въ разбираемыхъ нами композиціяхъ, голова покойнаго.

На многочисленныхъ пеленахъ болѣе позднихъ періодовъ іероглифическое письмо механически копируемое, утрачиваетъ всякій смыслъ и превращается, наконецъ, въ орнаментальный мотивъ [2])

Однако въ іероглифическихъ знакахъ нашего пелена, какъ сообщаетъ мнѣ Б. А. Тураевъ, есть еще нѣкоторый смыслъ. Отъ помѣщеннаго по среднѣ знака жизни въ обѣ стороны идутъ тожественныя фразы: «Живъ Горъ Озирисъ Хапи... (Сераписъ). Говоритъ Озирисъ, богъ великій, владыка боговъ, которому дана жизнь во вѣкъ».

Передавая основныя архитектурныя формы подобнаго храмика, художникъ измѣнилъ пропорціи. Едикулъ у него вышелъ слишкомъ приземистымъ, а карнизъ зданія чрезмѣрно растянутымъ въ ширину. Однако, измѣняя пропорціи, онъ сохранилъ, на своемъ мѣстѣ, чрезвычайно характерный центральный карнизъ подъ едикуломъ, раскрашенный полосообразно въ египетскомъ вкусѣ. Четыре пестрыхъ, грубо раскрашенныхъ декоративныхъ фриза, подраздѣляютъ корпусъ фасада на три горизонтальныхъ пояса сѣроватаго цвѣта, поясы эти предназначены для символическихъ изображеній египетской миѳологіи.

Древними и характерными изображеніями на наружныхъ стѣнахъ

---

[1]) Erman, Die ägyptische Religion, Berlin 1909 стр. 56. фиг. 51.

[2]) W. de Grüneisen, Lenzuoli e tessuti egiziani nei primi secoli dell' E. V. Estratto dal Bullettino della Societá Filologica Romana, n. 10 (1907) стр. 1—2 и прим. 1; Maspero, Guide № 5613.

египетскихъ саркофаговъ были канопы съ головами четырехъ сыновей Гора, подъ защитой которыхъ покойникъ продолжалъ жить. Эти вѣковые символы перешли съ саркофаговъ на погребальныя пелены. Въ данномъ случаѣ они группируются вокругъ муміи покойнаго въ образѣ Озириса, но получаютъ необычайную форму, кромѣ того, они изображены здѣсь въ числѣ трехъ. Изъ четырехъ типичныхъ головъ сыновей Гора, только голова шакала сохранила свою архаическую форму. Кромѣ четырехъ канопъ, въ среднемъ поясѣ, близъ шакала Анубиса, и подъ изображеніемъ урея, представлена характерная фигурка съ головой шакала и солнечнымъ дискомъ[1]), олицетворяющая одного изъ сыновей Гора [2]).

Въ композиціяхъ погребальныхъ пеленъ греко-римскаго періода отражается, какъ въ зеркалѣ, вѣковая исторія египетскихъ вѣрованій. Незамѣтно капля за каплей просачиваются въ древнія египетскія основы новыя вѣянія, измѣняя и усложняя вѣковые иконографическіе прототипы родины сфинкса.

На мѣстѣ маститаго египетскаго бога, кормчаго ритуальной барки [3]), мы видимъ маленькаго, тщедушнаго генія смерти, подобно египетскому богу съ лотомъ въ рукѣ, и многочисленные, ему подобные геніи [4]), размѣщаются на баркѣ, вокругъ покойнаго и Анубиса.

Со временемъ Озирисъ-Сераписъ превращается въ Плутона, а Тотъ въ Гермеса, и незамѣтно вѣковыя функціи Тота переходятъ на имбальзаматора Анубиса.

Еще въ древнихъ композиціяхъ Египта мы видимъ Тота, съ ключомъ въ рукѣ, въ ролѣ проводника душъ смертныхъ къ берегамъ аида, изъ

[1]) Изображенія канопъ на погребальныхъ пеленахъ Б. А. Тураевъ склоненъ считать замѣной дѣйствительныхъ канопъ-сосудовъ, «на пеленѣ № 4229 они имѣютъ соотвѣтствующія обычно крышки... Вѣроятно, фигура шакала—мумія съ дискомъ на головѣ—четвертая канопа; на пеленѣ № 4301 двѣ изъ нихъ также изображены съ дисками».

[2]) Фигурки эти, на изображеніяхъ мумій, встрѣчаются обыкновенно, въ числѣ четырехъ, съ головами: павіана, шакала, кобчика и человѣка, онѣ именуются: Амсетъ, Гапи, Дуамутефъ и Кебегсенифъ. Ср. Пир. № 764 съ дополненіями по Rec. de Trav. 17, 18 и Книга Мертвыхъ, 17, 37, 46.

[3]) Барка эта, согласно древней популярной традиціи, совершала регулярное плаваніе между твердой землей смертныхъ и отдаленными берегами рая. Recueil des Travaux, т. VII, стр. 161—163. Maspero, Hist. anc. des peuples de l'Orient classique. Paris 1895. T. I, стр. 186.

[4]) На Луврской опубликованной мною пеленѣ (Lenzuoli e tessuti etc. Табл. I) на мѣстѣ генія-кормчаго мы видимъ еще маленькаго египетскаго бога съ солнечнымъ дискомъ на головѣ и съ весломъ въ рукахъ. Подобнаго рода фигурки изображаются, обыкновенно, на носу и на кормѣ ритуальныхъ барокъ въ «Книгѣ Мертвыхъ».

Б. А. Тураевъ полагаетъ, что фигурки «геніевъ», помогающихъ покойному, являются, быть можетъ, замѣной статуэтокъ ушебти, раньше клавшихся въ большомъ количествѣ въ особые ящики при погребеніи. Расписныя пелены, замѣнивъ саркофаги, должны были принять на себя in effigie то, что раньше давалось покойному in natura.

рукъ Тота ключъ переходитъ въ руки Гермеса [1]), а затѣмъ, въ этой же роли, мы видимъ, на нашей композиціи, самого Анубиса, который отъ Тота перенимаетъ наконецъ и другой его характерный атрибутъ—вѣсы (см. Табл. XVI стр. 13) [2]).

Съ первыхъ временъ христіанства еще болѣе усложняется вѣковая египетская композиція: рядомъ съ Озирисомъ, Горомъ и Анубисомъ появляются христіанскіе символы [3]). Знаменательны, въ особенности, позднѣйшія погребальныя пожеланія на этикетахъ, прилагаемыхъ къ муміямъ. На одной изъ нихъ читаемъ: отошелъ въ сіяніе [4]), и въ «сіяніяхъ» изображаются съ этого времени смертные, перешедшіе въ загробную жизнь.

Пурпурно-красный солнечный дискъ, который, въ продолженіе тысячелѣтій, украшалъ головы египетскихъ боговъ, спускается теперь, въ видѣ нимба, за ихъ головы [5]) и принимаетъ голубовато-дымчатый оттѣнокъ небесной тверди [6]). Съ подобнаго рода нововведеніями, на основахъ древнихъ традицій, приходилось считаться иконописцу этого времени; запутанные противорѣчащіе тексты этого періода [7]), далеко не упрощали, а усложняли его задачу, оставляя, одновременно, широкое поле для вымысла и фантазіи, и зачастую трудно бываетъ разобраться въ этихъ композиціяхъ, въ особенности, если къ таковымъ не подысканъ еще ключъ разгадки.

«Сопоставленіе и изученіе позднихъ заупокойныхъ текстовъ—очередная задача науки» [8]) и, быть можетъ, эти поздніе тексты прольютъ большій свѣтъ, и дадутъ возможность объяснить детальнѣе сложный смыслъ ритуальныхъ композицій первыхъ временъ нашей эры.

[1]) Съ ключомъ въ рукахъ изображался также Бесъ, но, изъ защитника живыхъ, онъ дѣлается, въ этотъ періодъ, защитникомъ и покровителемъ мертвыхъ, См. Erman, op. cit. стр. 252.

[2]) Въ «Книгѣ Мертвыхъ» Горъ съ Анубисомъ изображались при вѣсахъ, на нихъ была возложена обязанность наблюдать за правильностью вѣса. См. изд. **Nav.** CXXV, а также папирусы Туринскаго и Берлинскаго (№ 3008) музеевъ.

[3]) De Grüneisen, Lenzuoli e tessuti egiziani dei primi secoli dell E. V. въ Bull. della Soc. Filologica romana, № 10. cfr. Al. Gayet, Les monuments coptes du musée de Boulaq. въ Mémoires publiés par les membres de la mission archéol. au Caire, t. III (1889) 3-e fasc. Pl. A et B. pag. 5. Maspero, Guide № 5613.

[4]) Carl Schmidt Ägypt. Zeitschr. 32, 56. Эрманъ (op. cit. стр. 256) предполагаетъ, основательно, что формула эта создалась уже подъ вліяніемъ христіанской религіи, и, дѣйствительно, нѣкоторыя изъ мумій, съ подобнаго рода пожеланіемъ были снабжены монограммами Христа.

[5]) Ср. Табл. XVI стр. А также изображенія канопъ на Луврской пеленѣ. Op. cit. pl. II. и Maspero, Guide № 5613.

[6]) Если въ композиціи № 4229 сіяніе не окружаетъ еще головы ни самого усопшаго ни бога Анубиса и его сыновей, то это указываетъ только, что художникъ руководствовался здѣсь болѣе древнимъ, до-христіанскимъ прототипомъ.

[7]) См. Тураевъ, Поздніе заупокойные папирусы іероглифическаго письма. Памятники. Вып. I—II, стр. 25. Erman, op. cit. pag. 123.

[8]) Тураевъ. l. c. стр. 29.

* * *

II. Загадочное происхожденіе христіанскаго нимба становится вполнѣ яснымъ посвященнымъ въ Египетскую миѳологію: въ нѣдрѣ солнечнаго диска бога Ра, въ огненной солнечной баркѣ находился рай египтянина. «Царь возносился къ небу, принимая форму солнечнаго диска, и члены его воплощались въ того, кто его создалъ» [1]), и всякій смертный, посвященный въ мистическій обрядъ Осириса, воплощался въ солнце подобно Осирису; и появлялся затѣмъ передъ народомъ, съ головою, окруженной лучами, подобно солнцу, Ра: ad instar solis. Въ такомъ видѣ, т.-е. «украшенный подобно солнцу», появляется народу, въ «Метаморфозахъ» Апулея, Lucius [2]); а во время посвященія, среди ночи, онъ видитъ солнце ослѣпляющее его своимъ свѣтомъ [3]).

Свѣту противуполагалась тьма. Свѣтъ это рай—тьма адъ. Солнце—свѣтъ является синонимомъ: плодородія, процвѣтанія, воскресенія воплотившихся въ Осирисѣ, или даже во всякомъ смертномъ, ставшемъ Осирисомъ. Свѣтъ-добро торжествуетъ надъ тьмою-зломъ, т.-е. надъ Сетомъ-Тифономъ.

Эта основная мораль культа Осириса, въ первыя столѣтія христіанской эры, явилась опасной соперницей новой христіанской догмы, и «рождающееся христіанство, какъ справедливо замѣчаетъ Moret, не имѣло соперника лучше вооруженнаго». Весь міръ, восклицаетъ Тертулліанъ, клянется теперь Сераписомъ (Osiris—apis) [4]).

Послѣ этой предварительной замѣтки станетъ вполнѣ понятнымъ, почему голова лица, перешедшаго въ небесныя сферы, окружалась въ греко-римскій періодъ и въ христіанской иконографіи ореоломъ свѣта: голова человѣка, по древней теоріи о четырехъ элементахъ, является въ микрокосмосѣ символомъ неба [5]), на этомъ основаніи приличествовало окружать ореоломъ не все тѣло, а только голову.

По древней восточной миѳологіи боги были одновременно носителями

[1]) Maspero, Contes populaires, изд. 3-е стр. 61; Papyrus du Louvre, стр. 19, 41, 47.

[2]) Подъ этимъ именемъ Апулей разумѣетъ, по всей вѣроятности, самого себя. Metamorph. XI.

[3]) Ср. A. Moret, Rois et Dieux d'Égypte. Les mystères d'Isis. стр. 163—213; A. Erman, Die ägyptische Religion, ed. 1909, p. 272.

[4]) Tertullian., De praesc. haereticorum, XLI.

[5]) Теорія о четырехъ элементахъ перешла затѣмъ въ ученія Отцовъ Церкви, о ней трактуетъ Оригенъ, Іеронимъ. Libr. contr. Ioann. Ierosol. c. 25. (Opp. t. II, p. 431-e) и др. Названіе μικρόκοσμος встрѣчается впервые въ четвертомъ столѣтіи въ ученіяхъ кападокійскихъ Отцевъ Церкви. См. Siucer Thesaur. sub voc. μικρόκοσμος t. II. p. 369 sq. см. также Ambrosius In hexaem. Lib. VI. c. 9. § 55. 135. Isidor. De nat. rerum c. 9. Orig. Lib. IV, c. 3 и проч. Piper. Mythologie der christlichen Kunst. pag. 90, 468 слѣд.

и руководителями небесныхъ тѣлъ [1]), поэтому въ египетской иконографіи, само солнце въ видѣ огненнаго шара изображается надъ головою божества, а звѣзды—планеты красуются надъ митрами вавилонскихъ боговъ. Однако, зачастую, въ Египтѣ вся фигура божества переходитъ въ самое нѣдро солнца,—въ образѣ священнаго скарабея, или въ обликѣ того, «который находится въ своемъ солнцѣ», какимъ мы видимъ его на стѣнѣ храма Эспе [2]). Эта двоякая традиція перешла затѣмъ въ греко-римскую и христіанскую иконографію [3]).

Богъ—солнца, Helios изображался съ головою, окруженной лучами, съ кнутомъ, горящимъ факеломъ или шаромъ въ рукахъ, богиня—луна,—Selene съ серпомъ надъ головою [4]), богъ—Шу (воздухъ), или богини зодіака Дендеры, или Гераклъ-Атлантъ, позднѣе ангелы и самъ Спаситель поддерживаютъ небо, зодіакъ, планеты или сферы небесныя [5]). Но зачастую вся фигура Спасителя или Богоматери, изображалась въ центрѣ небесныхъ сферъ [6]). Такимъ образомъ египетскій богъ Ра имѣлъ свою обитель въ солнцѣ, а христіанскій Богъ въ небесныхъ сферахъ. Иконографически одна форма находится въ несомнѣнной зависимости отъ другой, но, съ точки зрѣнія догматической, основы измѣняются: въ одномъ случаѣ поклонялись тому, «кто находится въ солнцѣ», въ другомъ вѣровали тому, кто обитаетъ «на небесахъ» [7]).

Христіанскій круглый нимбъ происходитъ непосредственно отъ дымчатаго окаймленнаго нимба, поздне-египетской иконографіи, и принадлежитъ къ категоріи лучистыхъ ореоловъ, которыми въ греко-римской миѳологіи окружались всѣ божества небесныхъ сферъ, и, позднѣе, обоготворенные, послѣ смерти, императоры [8]).

Когда въ египетской иконографіи появляется впервые дымчатый нимбъ,

[1]) Вопросъ, были ли одухотворены, подобно тѣлу человѣческому, тѣла небесныя, занималъ долго греческихъ и римскихъ философовъ и христіанскихъ апологетиковъ и отцевъ церкви. См. W. de Grüneisen, Studi iconografici comparativi sulle pitture medievali Romane. Il Cielo nella concezione religiosa ed artistica dell'alto medio evo. Roma a cura della R. Soc. Rom. di Storia patria. 1906. Piper, O. c. II, стр. 203 и слѣд.

[2]) Erman, op. l. fig. 94.

[3]) См. W. de Grüneisen, Sainte-Marie-Antique. Le caractère et le style des peintures de l'église Sainte-Marie-Antique du VI-e au XIII-e siècle. стр. 223—383.

[4]) См. примѣры и литературу въ Piper, o. l. T. II', стр. 117 118, прим. 1—4. Съ лучистымъ нимбомъ изображались вообще всѣ божества солнца, какъ, напримѣръ, Аполлонъ и божества азіатскаго культа Митры.

[5]) См. W. de Grüneisen, S.—M.—A. стр. 233 и слѣд., фиг. 198—201.

[6]) Ibid, фиг. 200, 203 и Cielo etc. фиг. 4. 5, 8, 22—26.

[7]) По Евангелію Луки (1,78) Спаситель уподобляется солнцу. А на монетахъ Константина Великаго крестъ фигурируетъ рядомъ съ Аполлономъ—богомъ солнца. Piper, O. l. 97 и слѣд.

[8]) W. de Grüneisen, Etudes comparatives. Le portrait, traditions hellénistiques et influences orientales. Modes. Rome, 1911, стр. 94—95.

то солнечный дискъ, сохраняя свое первоначальное значеніе, противополагался послѣднему. Съ солнечнымъ дискомъ на головѣ изображались, на погребальныхъ пеленахъ, болѣе древняго типа, всѣ египетскія божества въ то время, какъ дымчатымъ нимбомъ былъ отличенъ отъ послѣднихъ, покойникъ, въ образѣ Осириса.

Такимъ образомъ нимбъ является характернымъ отличіемъ обоготвореннаго смертнаго, а обоготвореннымъ могъ быть каждый служитель Изиды, каждый смертный, воплотившійся въ Осириса.

Однако, въ скоромъ времени, въ египетской иконографіи, дымчатый нимбъ сталъ даваться разнымъ божествамъ, снабженнымъ, одновременно, солнечнымъ дискомъ. Съ этими двумя эмблемами представлены четыре канопы на луврской пеленѣ [1]), а на пеленѣ, изъ собранія Голенищева (табл. XVI), богъ Анубисъ утрачиваетъ традиціональный солнечный дискъ и получаетъ, взамѣнъ его, бѣлый ореолъ.

Подобнаго рода замѣщенія краснорѣчиво указываютъ на новыя вѣянія вновь зараждающейся религіи, и если принять во вниманіе, что, согласно культу Осириса, всякій смертный, преобразившись въ Осириса, въ свою очередь становился богомъ, то западное толкованіе нимба въ смыслѣ «signum sanctitatis» окажется тождественнымъ, со значеніемъ этого символа въ Египтѣ; прибавимъ къ этому: что христіанскій нимбъ Запада, сохранилъ традиціонную окраску: ярко-желтую солнечнаго диска и дымчато-голубую небесной тверди [2]). Въ вышеприведенной статьѣ, (прим. 1), мы указали, что четыреугольный нимбъ запада, египетскаго происхожденія, того же происхожденія, внѣ всякаго сомнѣнія, окаймленный круглый нимбъ желтаго или голубоватаго цвѣта, въ то время, какъ нимбы, подраздѣленные на сферы, скорѣе азіатскаго происхожденія.

При сравненіи двухъ пеленъ, изъ собранія Голенищева (Табл. XV и XVI), станетъ яснымъ: во-1-хъ, какимъ образомъ солнечный дискъ превратился въ дымчатый не окаймленный ореолъ и во-2-хъ, какъ затѣмъ этотъ послѣдній превратился въ типичный окаймленный нимбъ коптской и общехристіанской иконографіи.

---

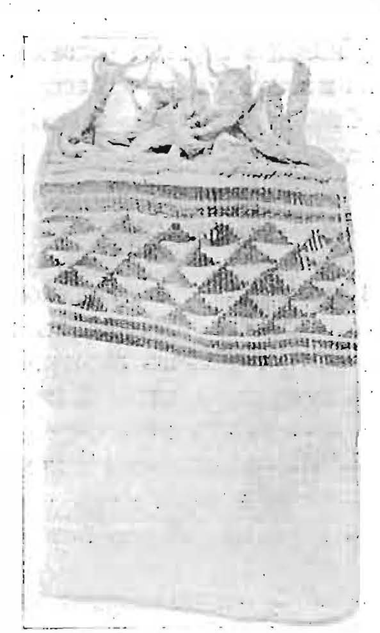
[1]) De Grüneisen, Le portrait d'apa Jérémie, l. c. Pl. II, его же, Египто-эллинистическій ритуальный портретъ и средневѣковые портреты Рима съ «tabula circa verticem», см. Христіанскій Востокъ. Т. I, вып. II. Табл. VI.

[2]) Ярко желтый цвѣтъ является обыкновенной окраской христіанскаго нимба Спасителя, Богоматери и всѣхъ святыхъ, голубоватымъ или розоватымъ цвѣтомъ окрашивался, зачастую, нимбъ ангеловъ. Въ иконографіи Византійской и сирійской см. Кондаковъ, Исторія Византійскаго Искусства и иконографіи по миніатюрамъ греческихъ рукописей. Одесса 1876, стр. 75—7, 84, 151—3, 139, 165, 223. Для коптскаго искусства см. Clédat, Le monastère et la nécropole de Baouît. въ Mémoires de l'Inst. français d'archéol. orient. du Caire, t. XII, Pl. LIV, XCVIII, Quibell, Excavations at Saqqara (1906—1907). Service des antiquités de l'Egypte, Pl. XL. Нимбъ въ изображеніяхъ запада, см. W. de Grüneisen. S.—M.—A.

* * *

Композиція пелены № 4301 (Табл. XVI), разм. 196 см. × 143 см., примыкаетъ къ общему типу композицій погребальныхъ пеленъ; поэтому мы остановимся здѣсь только на ея варіантахъ.

Передъ храмомъ-гробницей изображена женщина съ дѣвочкой-ребенкомъ, по всей вѣроятности, дочерью покойной, которую она держитъ за правую высоко приподнятую ручку, въ то время какъ въ лѣвой рукѣ покойницы находится пальмовая вѣтвь, а на кисти ея правой свѣшивается четвероугольная, розоватаго цвѣта, сумочка. Подобнаго типа сумочка изъ грубой холстины, хранится въ музеѣ (№ 1643 10×13½ см., фиг. 1) и представляетъ, съ точки зрѣнія технической, особый интересъ, такъ какъ она принадлежитъ къ типу издѣлій: inconsutiles, то-есть несшитыхъ, а цѣликомъ тканыхъ, къ этому же типу тканыхъ издѣлій принадлежалъ хитонъ Спасителя, который воины, распявъ Іисуса, раздѣлили на четыре части [1]). Костюмъ покойницы обыденный: длинная, спускающаяся до ногъ туника (tunica manicata, clavata), и плащъ, перекинутый черезъ лѣвое плечо и переброшенный затѣмъ, слѣва направо, черезъ бедра, ноги ея не обуты въ сандаліи, на шеѣ ожерелье, дочь ея одѣта въ бѣлую тунику съ клавами, на шеѣ ожерелье, а на ногахъ, какъ у матери, нѣтъ сандалій; въ правой же, опущенной ручкѣ, она держитъ бичъ, символъ Осириса, въ то время, какъ другой его символъ, жезлъ, отсутствуетъ.



Фиг. 1. Поздне-египетская сумочка «inconsutiles».

Это единственный извѣстный мнѣ примѣръ, гдѣ вновь представленный, въ образѣ земномъ еще, а не Осириса, изображенъ съ символомъ загробной жизни.

Присутствіе этого символа въ рукахъ дѣвочки, указываетъ, что передъ храмомъ судьи Осириса предстали не только мать, но, вмѣстѣ съ нею, и ея дочь; слѣдовательно, на этомъ пеленѣ изображено одно изъ довольно рѣдкихъ явленій жизни: одновременная смерть матери и дочери.

Интересно, также, что художникъ, подъ вліяніемъ обыденной композиціи, воплотилъ мать и дочь въ одномъ общемъ Осирисѣ; маленькая же фигурка дочери съ бичомъ Осириса является здѣсь художественнымъ компромиссомъ, взамѣнъ обыденнаго изображенія покойнаго въ образѣ

---

[1]) Ев. отъ Іоанна XIX, 23.

Осириса. Изображая дочку съ бичомъ, символомъ Осириса, художникъ разрѣшилъ сложную задачу, оставаясь, при этомъ, въ предѣлахъ традиціи; подобнаго рода компромиссы чрезвычайно характерны для даннаго періода.

Съ технической точки зрѣнія интересно отмѣтить здѣсь, что холстина съ головой покойной матери приставная, въ то время, какъ лицо дѣвочки писано на холстѣ общей композиціи. Какъ объяснить этотъ странный фактъ?

Въ моемъ «P o r t r a i t» я уже высказалъ предположеніе, что въ римскій періодъ существовалъ обычай, согласно которому портреты для семейныхъ атріумовъ заказывались періодически, въ опредѣленные характерные періоды человѣческой жизни, т.-е. въ дѣтствѣ, въ отрочествѣ, въ юношествѣ, въ зрѣломъ возрастѣ и въ старости. Понятно, что портреты дѣтей и старцевъ [1]) заказывались всего рѣже. Послѣдній портретъ семейнаго атріума становился портретомъ ритуальнымъ и сопровождалъ покойника въ загробную жизнь, а, согласно египетскимъ вѣрованіямъ, становился его двойникомъ-Ка.

Въ данномъ случаѣ, при одновременной смерти матери и дочери, въ семейномъ атріумѣ нашелся только портретъ матери, и, слѣдуя вѣковому обычаю, его вклеили въ композицію ритуальнаго характера, которую, однако, пришлось заказывать спеціально, такъ какъ при матери изображена ея дочка, которой художникъ, преслѣдуя ритуальныя цѣли, долженъ былъ придать характерныя черты портрета.

Обычай вклеиванія портретовъ, какъ я отмѣтилъ выше, вообще исчезаетъ съ композиціями сокращеннаго типа, мы его не находимъ болѣе на многочисленныхъ пеленахъ «in linteo», происходящихъ изъ раскопокъ Антинои.

Слѣдовательно, надо предположить, что всѣ эти портреты исполнены не непосредственно, а съ имѣющихся портретовъ семейныхъ атріумовъ, гдѣ они хранились, какъ свидѣтельствуютъ современные писатели, въ особыхъ шкапахъ, прикрѣпленныхъ къ стѣнѣ [2]). Съ такого же портрета былъ исполненъ, по всей вѣроятности, и ликъ покойницы въ кругломъ нимбѣ пелены № 4280, о которомъ рѣчь будетъ ниже.

Приставная холстина съ головой покойницы сильно пострадала отъ времени и позднѣйшихъ реставрацій. Сохранился, отчасти, округлый овалъ лица и красивые, оживленные блескомъ глаза. Волосы, подраздѣленные проборомъ, не свѣшиваются на плечи, они были, по всей вѣроятности, какъ видно на портретѣ дочери, подобраны въ узелъ, прическа характерная для III-го стол. нашей эры [3]).

---

[1]) Имѣя въ виду это толкованіе, станетъ вполнѣ понятнымъ, почему на дошедшихъ до насъ ритуальныхъ портретахъ изображены, почти исключительно, лица въ зрѣломъ возрастѣ, портреты же сѣдоволосыхъ старцевъ и дѣтей встрѣчаются чрезвычайно рѣдко.

[2]) De Grüneisen. Le Potrait, стр. 27—28.

[3]) См. W. de Grüneisen, Etudes comparatives. Le portrait. Traditions hellénistiques et influences orientales. Modes. Rome, 1911, fig. 83, 87, 89.

Туника Анубиса скомбинирована изъ разнообразныхъ лоскутковъ египетской орнаментики: птичьи перья чередуются здѣсь съ шахматнымъ мотивомъ, представляя собой пестрое, негармоничное цѣлое. Обычный платъ прикрываетъ его голову, но вмѣсто солнечнаго диска, она окружена ореоломъ свѣта, а надъ головою изображены, какъ кажется, рога розоватаго цвѣта съ черными оконечностями.

Покойница, преобразившись въ Осириса, восприняла, вмѣстѣ съ другими его атрибутами, приставную бородку, но художникъ, очевидно, стремился придать Осирису-Ка черты женщины, съ округлымъ, мягкимъ оваломъ, и съ миніатюрнымъ ротикомъ [1]). Въ отличіе отъ пеленъ, гдѣ изображенъ покойникъ мужескаго пола, богъ Анубисъ и Осирисъ-Ка, отличены здѣсь отъ покойницы «in vita» своимъ ростомъ. Перевязки Осириса - Ка снѣжнобѣлаго цвѣта, а голова его окружена ореоломъ.

Эти четыре фигуры стоятъ на ритуальной баркѣ обыкновенной формы, лотусообразный цвѣтокъ съ солнечнымъ дискомъ украшаютъ ея оконечности; на этой же баркѣ расположены четыре генія смерти съ «tegmen capitis», въ видѣ шляпы съ широкими полями, какъ у всадниковъ Парѳенонскаго фриза. На обычномъ мѣстѣ и въ обычной позѣ изображенъ здѣсь Тотъ-Гермесъ съ вѣсами въ рукахъ, около него стоятъ двое ассистентовъ, въ обликѣ геніевъ смерти, четверо другихъ расположены у чашъ вѣсовъ, на обычномъ же мѣстѣ изображенъ, едва теперь замѣтный, крылатый левъ, хранитель гробницъ [2]) Справа отъ Осириса-Ка и слѣва отъ Анубиса, изображены попарно 4 канопы, а надъ головой покойницы,—«in vita» изображенъ Анубисъ съ вѣсами въ рукѣ.

* * *

III. Болѣе поздняя греко-римская традиція отразилась въ фрагментарной, къ сожалѣнію, композиціи пелены № 4280 (222×83 см.). Сохранилась только своеобразная фигура покойницы въ образѣ Осириса, но эта фигура, переходнаго періода, представляетъ особенный археологическій интересъ.

Покойница, изображенная, по древней традиціи, въ образѣ Осириса, утрачиваетъ здѣсь впервые свой архаическій и вѣковой обликъ, голова не окружена болѣе символическимъ платомъ и надъ нею не красуется корона, а только окрыленный солнечный дискъ охраняетъ ее, исчезаетъ также дымчатый ореолъ, а взамѣнъ его появляется впервые настоящій окаймленный нимбъ, какимъ мы видимъ его въ коптской иконографіи. Хотя покойница запеленута здѣсь, по древнему обычаю, и хотя она снабжена еще

---

[1]) Подобнаго рода метаморфоза была въ духѣ египетской религіи. Всѣ покойные, въ томъ числѣ и женщины именовались Осирисъ такой-то, или такая-то, но въ эллинистическій періодъ богиня Запада Хаторъ замѣнила для женщинъ Осириса; въ этотъ періодъ покойныхъ женщинъ именовали зачастую: Хаторъ. См. E r m a n, O. l. стр. 252. Въ данной композиціи художникъ предпочелъ болѣе древнюю традицію.

[2]) См. de Grüneisen, Le portrait d'apa Jérémie. Pl. II.

атрибутами Осириса, въ ней трудно узнать, однако, тотъ древній египетскій прототипъ, подъ вліяніемъ котораго создались первыя фигуры Осириса, греко-римскаго періода. Запеленутая покойница, въ богато разукрашенномъ ожерельѣ, представлена здѣсь съ обнаженной головой, какъ Лазарь въ извѣстныхъ композиціяхъ его воскресенія. Стремленіе изобразить здѣсь портретъ усопшей не подлежитъ сомнѣнію.

Съ технической и съ иконографической точки зрѣнія композиція эта значительно уклоняется отъ общаго, разобраннаго нами, типа. Фигуры выдѣляются на незакрашенномъ холщевомъ фонѣ, и только фигурка Анубиса сведена на линію, другія же изображены въ пространствѣ; самый нимбъ покойницы изображенъ здѣсь впервые ажурно, въ видѣ простого бураго ободка, обведеннаго вокругъ головы циркулемъ. Подобнаго рода художественный пріемъ является въ особенности характернымъ для иллюстрированныхъ рукописей, гдѣ натуральнымъ фономъ бываетъ папирусъ или пергаментъ. Покойница на этой пеленѣ не стоитъ на баркѣ; упраздненъ также архитектурный фонъ, и отъ разукрашенныхъ стѣнъ храма остается только нижняя демаркаціонная линія, на которую поставленъ Анубисъ. Жаль, что не сохранилась фигура покойницы «in vita», такъ какъ голова ея была заключена, по всей вѣроятности, въ рамкообразную, ажурную квадратуру пилона, какою мы видимъ ее въ позднѣйшей коптской иконографіи[1]). Окаймленный ажурный круглый нимбъ дѣлаетъ это предположеніе вѣроятнымъ.

Чрезвычайно интересна маленькая фигурка женщины, изображенная пониже Анубиса: длинная льняная туника ея доходитъ до ногъ, груди обнажены, волоса ниспадаютъ на плечи [2]). Она приподнимаетъ лѣвую руку и приближаетъ правую къ груди. Нѣсколько ниже изображенъ жертвенникъ.

Вполнѣ раздѣляю мнѣніе Б. А. Тураева, который видитъ въ этой фигуркѣ женщину совершившую уже, или собирающуюся совершить заупокойное возліяніе.

Разгадку и ключъ къ этой сценѣ мы находимъ на фрагментарной композиціи (фиг. 2) росписного холста (№ 4281; 19×34 см.), гдѣ передъ подобнымъ жертвенникомъ, но съ четырьмя квадратными углубленіями для стока, въ той же, приблизительно, ритуальной позѣ, съ приподнятою къ верху лѣвой рукой, и даже въ томъ же одѣяніи, но пурпуроваго цвѣта, изображена женщина въ моментъ заупокойнаго возліянія.

Фрагментъ этотъ принадлежитъ къ одной изъ боковыхъ сценъ, не дошедшей до насъ въ цѣлости, погребальной пелены.

Въ центрѣ подобнаго рода пеленъ изображалась въ натуральную величину, во весь ростъ фигура покойнаго, а по обѣ стороны ея распредѣлялись маленькія сценки ритуальнаго или символическаго характера, заключенныя иногда въ полосообразныя рамки, обыкновенно бураго цвѣта.

[1]) Тамъ-же Pl. I.
[2]) Tibull. I, 3, 23.

Подобнаго типа пелены, происходящія изъ раскопокъ Антинои и изъ другихъ мѣстъ Верхняго Египта, сохраняются въ разныхъ музеяхъ [1]).

На другомъ сохранившемся фрагментѣ (фиг. 3) (№ 4293; 25×32 см.) этой пелены изображена сцена оплакиванія по умершемъ. Одна изъ женщинъ съ распущенными, въ знакъ печали, какъ смоль черными волосами,



Фиг. 2. Женщина, совершающая заупокойное возліяніе.



Фиг. 3. Женщины, оплакивающія умершаго.

высоко подымаетъ свои руки, другая, по правиламъ ритуальной музыки, вторитъ ей мѣрными ударами кимваль.

Подобнаго рода сцены видѣлъ и описалъ Геродотъ (II, 85, 36). Въ день скорби, оплакивая покойнаго, женщины посыпали себѣ голову землею, били себя и отращивали себѣ волосы, а мужчины также и бороду.

Вопіющія женщины, съ распущенными въ знакъ печали волосами и съ высоко поднятыми руками, перешли въ христіанскую иконографію, въ такомъ видѣ онѣ появляются въ сценѣ избіенія младенцевъ Виѳлеемскихъ, при положеніи во гробъ Спасителя и у постели дочери Іаира, но въ такомъ же видѣ изображена женщина на извѣстномъ черномъ фризѣ

[1]) См. W. de Grüneisen, Le Portrait, fig. 35, 49, 51; а также пелену Музея № 4258.

Фарнезинскомъ, императорскаго періода, оплакивающая мученія близкаго ей человѣка [1]).

Характерными инструментами ритуальной музыки были въ Египтѣ систры, флейты и гремящія цѣпи. Съ систрами и флейтами мы видимъ мужчинъ и женщинъ, передъ храмомъ Исиды на Помпеянской фрескѣ, нынѣ хранящейся въ Неаполитанскомъ Національномъ Музеѣ. Кимвалы же (cymbalum, κύμβαλον) [2]) являются характернымъ инструментомъ культа восточныхъ божествъ. Съ VI-го, или самое позднѣе съ V-го вѣка, кимвалы появляются въ Греціи и переходятъ затѣмъ въ Италію.

Для уясненія данной композиціи важно отмѣтить, что кимвалы считались символическимъ, погребальнымъ инструментомъ, и потому они появляются, иногда, въ рукахъ сиренъ, божествъ печали и смерти [3]).

Въ римской жизни они утрачиваютъ свое первоначальное значеніе религіозное и мистическое, и переходятъ въ руки странствующихъ музыкантовъ, танцовщицъ и куртизанокъ [4]). Но въ Египтѣ, какъ явствуетъ изъ этой композиціи, они продолжаютъ быть погребальнымъ инструментомъ.

Рѣзкій звукъ кимвалъ, охарактеризованный словами ῥύμβος, ἦχος, былъ какъ бы созданнымъ второмъ или аккомпанементомъ къ погребальному плачу, убивающихся по покойномъ женщинъ.

По обѣ стороны широкаго, златотканнаго, богато разукрашеннаго камнями воротника, на тонкихъ стебелькахъ возвышаются лотусообразные, стилизованные цвѣты, на подставкахъ этихъ цвѣтовъ изображены, окрашенные въ черный цвѣтъ, священные крокодилы-Собкъ [5]). Эти священные крокодилы оконечностью мордъ прикасаются къ внѣшнему ободку нимба, такимъ образомъ получается непрерывное мистическое сліяніе между плечами покойницы и ея нимбомъ. Объ этомъ мистическомъ контактѣ, весьма древняго, египетскаго происхожденія, какъ на примѣръ, при передачѣ символа жизни анка, я говорилъ въ другомъ мѣстѣ [1]).

1) Idem. Sainte-Marie-Antique, Табл. LXII, 1.

2) См. Daremberg et Saglio, Dict. des Ant. grecques et romaines, sab voc. cymbalum.

3) Стефани, Отчеты Имп. Акад. Наукъ, за 1866 г., стр. 54; за 1870, стр. 144. Атласъ (1866) Табл. I, 28; Monumenti dell 'Inst. di Roma, t. XI, pl. 10a, № 2. O. Jahn, Berichte d. sächs. Gesellschaft der Wissenschaft, 1855, p. 79.

4) Lucian. Alex 9; Dialog. meretr., 12, 14, стр. 311, 312; De saltat. 68; Petron. Satyric. 22; Alciphr. I, 12; Plutarch. Moral. p. 144 E; Cic. In Pison, 9. 10.

5) Другимъ животнымъ, нѣсколько похожимъ, въ особенности въ уменьшенномъ видѣ, на крокодила, является священный ихневмонъ. Однако въ данномъ случаѣ, мы имѣемъ дѣло, внѣ всякаго сомнѣнія, съ крокодиломъ. Помимо черной, характерной для крокодила окраски, самъ силуэтъ передаетъ здѣсь, хотя въ общихъ чертахъ, но довольно мѣтко, фигуру этого животнаго. Египетскіе художники, несмотря на стилизацію, передавали съ большимъ умѣніемъ характерныя формы животныхъ. Такъ напримѣръ, ихневмонъ (см. фигурку въ Берлинскомъ Музеѣ, за № 13783. Erman, o. c. фиг. 103) изображался съ сильно выгнутой спиною и съ типично расширяющимся торсомъ отъ головы къ хвосту, самъ хвостъ, усѣченный къ оконечности, слегка сгибается, чрезвычайно маленькія ушки плотно прилегаютъ къ головѣ и не возвышаются надъ черепомъ. У крокодила же, наоборотъ, торсъ слегка только расширяется къ хвосту, спина не выгнута, а прямолинейно сливается съ хвостомъ, оканчивающимся остреемъ, а уши слегка выступаютъ надъ головою. Всѣ эти характерныя примѣты мы находимъ въ схематическомъ изображеніи крокодила пелены № 4280.

Въ данномъ случаѣ животворящая сила проникаетъ, при посредствѣ священнаго животнаго, въ тѣло покойной и пріобщаетъ ее къ лучистому міру свѣта. Интересно отмѣтить здѣсь, что еще въ средніе вѣка, при помощи контакта, размножались мощи, и такъ называемыя «brandea» [2]). Достаточно было, напримѣръ, прикоснуться кускомъ обыкновеннаго древа, къ Честному древу Креста Господня, чтобы отъ священнаго предмета на предметъ не просвященный перешла его животворящая сила.

Изображеніе священнаго крокодила при возрожденной, воплотившейся въ Осириса смертной, весьма характерно, оно является логичнымъ дополненіемъ къ изображеніямъ четырехъ канопъ—сыновей Гора.

Благодаря Собку возродился самъ Осирисъ: четыремъ сыновьямъ Гора, повѣствуетъ «Книга Мертвыхъ» [3]), поручено было охранять Осириса, омывать его тѣло, открывать ему ротъ, дабы онъ могъ снова ѣсть и говорить. Но въ нужную минуту ихъ не могли отыскать, такъ какъ, по волѣ Исиды, они произростали въ водѣ, скрытые въ цвѣткѣ, пришлось искать помощи у властителя болотъ—Собка, и онъ, при помощи сѣтей вытянулъ ихъ изъ воды и доставилъ Осирису.

Особеннымъ почетомъ и популярностью пользовался крокодилъ-Собкъ въ Файюмской водной долинѣ, тамъ же былъ его храмъ. Весьма возможно, что пелена эта происходитъ изъ Файюма.

Изображенія крокодила-Собка на оконечностяхъ жезла появляются въ Египтѣ довольно рано (см., напримѣръ, изображеніе происходящее изъ Файюмскаго храма, нынѣ въ Берлинскомъ Музеѣ № 16953), но на первыхъ порахъ этому животному пріобщалась болѣе условная, стилизованная форма.

Въ греко-римскій періодъ священный крокодилъ появляется въ рукахъ разныхъ божествъ, въ томъ числѣ и Геліоса—бога солнца [4]).

Въ верхнемъ, лѣвомъ углу этой же пелены находится написанная сверху внизъ, но горизонтальной строкой іератическая надпись. Къ сожалѣнію, она слишкомъ плохо сохранилась и не даетъ возможности сдѣлать связный переводъ. Содержаніе ея, какъ сообщаетъ мнѣ Б. А. Тураевъ, религіозная формула съ упоминаніемъ Гора горизонтовъ, оканчиваю-

1) См. Sainte-Marie-Antique. Главу: Les objets symboliques de foi et de profession. Стр. 216—217. Фиг. 16 8.

2) См. Тамъ же, стр. 216.

3) Изд. Nav. 113.

4) О значеніи священнаго крокодила въ религіи позднѣйшихъ періодовъ, см. Геродотъ, II, 65, 90; Страбонъ, 17, 38, 44; Плиній, Hist. Nat,, VIII, 17, 38.

щаяся обычнымъ «во вѣки». Рядомъ съ іератической строкой появляется греческая, также, къ сожалѣнію, погибшая для чтенія [1]).

На послѣднемъ фрагментѣ № 4294 (фиг. 4 20×22 см.) не дошедшей до насъ въ цѣлости пелены изображенъ лежащій Аписъ (Сераписъ), какимъ онъ появляется, иногда, на пеленахъ позднѣйшаго, греко-римскаго періода, надъ нимъ изображенъ кобчикъ.

* * *

Композиціи вышеописанныхъ пеленъ, при всемъ ихъ религіозно-фантастическомъ характерѣ, создались, по всей вѣроятности, подъ вліяніемъ аналогичныхъ, реальныхъ эпизодовъ, которые художникъ этого времени видѣлъ при разыгрываніи религіозныхъ мистерій. Посвященіе неофита (initiatus-isiacus), въ мистеріяхъ Исиды-Осириса, и основная сцена преображенія его изъ образа смертнаго, въ образъ Осириса, послужила основною канвой для композицій погребальныхъ пеленъ.



Фиг. 4. Лежащій Аписъ (Сераписъ).

Мученическая кончина и возрожденіе самого Осириса разыгрывались въ храмахъ сценически, мистерія развивалась по всѣмъ правиламъ искусства [2]); передъ народомъ появлялись боги съ соотвѣтствующими масками. Египетскіе жрецы, а иногда и цари Египта (Diodoros, 1, 62), выступали въ процессіяхъ и религіозныхъ церемоніяхъ въ разнообразныхъ маскахъ боговъ [3]), а римскій эдилъ M. Volusius въ 43 г. до Р. Х., чтобы покинуть городъ незамѣченнымъ, прикрылся маской шакала Анубиса (Valerius Maximus, VII, 3. 8).

При погребальномъ ритуалѣ, сынъ покойнаго разыгрывалъ роль Гора, жена роль Исиды, а друзья принимали на себя роли Тота и Анубиса.

[1]) Для пеленъ этого періода чрезвычайно характерно смѣшеніе египетскаго съ греческимъ и даже съ христіанскимъ въ изображеніяхъ и надписяхъ. См. по этому поводу статьи въ «Ägyptische Zeitschrift» Шмидта (30, 32, 56) и Кребса (32, 36 и слѣд.).

[2]) Плутархъ, de Iside et Osiride, 50. Maspero, Etudes de Mythologie, I, стр. 291. Moret, O. l. стр. 186 и слѣд.

[3]) См. Mariette, Denderah, IV, табл. 31.

Наконецъ самъ изіакъ облачался, подобно покойнику въ композиціяхъ пеленъ, въ бѣлую льняную тунику, подобно ему онъ занималъ возвышенное мѣсто на подмосткахъ передъ паосомъ храма и появлялся передъ народомъ съ пальмовымъ вѣнкомъ на головѣ [1]). Сцены эти, внѣ всякаго сомнѣнія, вліяли на воображеніе толпы и руководили художника въ аналогичныхъ композиціяхъ.

Само собой разумѣется, эти реальныя сцены добровольной, мнимой смерти и возрожденія неофита должны были быть измѣнены и пополнены въ композиціяхъ, гдѣ покойникъ изображался, послѣ дѣйствительной смерти передъ храмомъ Двойной Правды, въ ожиданіи послѣдняго суда Осириса и его ассистентовъ.

Вл. Грюнейзенъ.

Римъ. Ноябрь 1912 года.

[1]) См. Луврскую пелену, опубликованную мною въ Bulletino della Soc. Filolog. Romana, 1907, № 10: Lenzuoli e tessuti egiziani.

Распятіе Сеньи ди Бонавентура.

Изъ собранія М. С. Щекина, № 1800.

Табл. XVIII.

Segna di Bonaventura

(Scuola Senese; operò 1298—1326).

Il Crocefisso

(alto m. 2,16; largo m. 1,45).

Reca la firma: HOC O(P)US PI
NXIT SEGNA
SENENSIS

Solamente altri due quadri esistono, recanti la medesima firma:
1. Castiglione Fiorentino, Collegiata. Madonna in trono:

HOC OPUS PINXIT
SEGNA SENENSIS.

2. Siena, Academia, n. 40. Madonna e angeli:

SEGNA ME FECIT.

Anche le opere che a Segna si possono attribuire con qualche fondamento sono assai rare, e tutte recano caratteri stilistici simili alle due sopradetti: e poichè queste hanno caratteri di un pedissequo imitatore di Duccio, tutta «l'opera» di Segna conjiunta piu qui ha tali caratteri. Invece, il Crocefisso del Museo Alessandro III ha la speciale importanza di rivelare uno stile sconosciuto di Segna, non ancora influito da Duccio.

Tre sono i Crocefissi attribuiti finora ragionevolmente a Duccio:
1. Massa Marittima, Duomo (dipinto circa 1316).
2. Arezzo, Badia delle S. S. Fiora e Lucilla (dip. circa 1319).
3. London, National Gallery, n. 567.

Essi dipendono direttamente dal Crocefisso di Duccio di Buoninsegna, appartenente alla «Maestà» dell' opera del Duomo di Segna, dipinta tra il 1308 e il 1311.

E poichè il Crocefisso di Massa Marittima (1316 circa), rappresenta un progressivo raffinamento e indebolimento: si può dedurre che nella seconda decade del sec. XIV, lo stile di Segna andava vie piu assimilando le forme di Duccio, perdendo nell' imitazione ogni forza.

Invece, nel Crocefisso del Museo Alessandro III, Segna si presenta come un maestro piu rozzo e piu sommario nell' anatomia, di quello che si presenti nelle opere di Massa Marittima e di Arezzo; ma anche un pittore che sa rendere una impressione tragica nel volto, una impressione di grandiosità nell' insieme; un pittore in somma che ha costrutto da sè una propria originale arte, secondo tendenze comuni alla Toscana del secolo XIII, non tocca ancora dal soffio di raffinamento portato dalle creazioni di Duccio.

Infatti, i documenti attestano che Segna era pittore fin dal 1298, e che nel 1305—6 lavorava per la Biccherna. E in quel tempo, Duccio, se pure da tempo lavorava, non aveva allora ancora compiuto il capolavoro, la «Maestà» del 1308—11, che doveva esercitare profondo influsso in tutta l'arte italiana successiva.

Come nessuna altra opera, il Crocefisso del Museo Alessandro III rivela la personalità di Segna di Bonaventura, una personalità limitata, rozza e forte, dramatica e grandiosa, che all' affermarsi del genio di Duccio, s'inclinò alle sue delicatezze, ai suoi raffinamenti, e prese a copiarne tipi e motivi, perdendo ogni primitiva originale forza, e riuscendo soltanto a un raffinamento di maniera.

Lionello Venturi.

Bibliografia: Crowe e Cavalcaselle, Storia della pittura in Italia. Vol. III.
A. Venturi, Storia, V.
Curt. Weigelt, Duccio di Buoninsegna, Leipzig, 1911.
G. De Nicola, Una copia etc. ne' «L'Arte», XV (1912).
M. Salmi, Il Crocefisso etc., ne' «L'Arte», XV (1912).
Perkins in Rassegna Senese, IV (1908).

Оглавленіе.

ПАМЯТНИКИ

МУЗЕЯ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

ИМЕНИ

ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III

ВЪ МОСКВѢ.



Выпускъ IV.

Текстъ.



МОСКВА.
1913.

Поставщикъ Двора Его Величества
Скоропечатня А. А. Левенсонъ
1913

Барельефы съ изображеніями божества Туту.

Табл. XIX.

Въ бывшей коллекціи В. С. Голенищева находятся двѣ плиты изъ бѣлаго известняка съ рельефными изображеніями фантастическихъ фигуръ, составленныхъ изъ сочетаній разнородныхъ живыхъ существъ и снабженныхъ различными атрибутами. Плита № 4098 изображаетъ идущую фигуру съ человѣческой головой на тѣлѣ льва и съ хвостомъ, оканчивающимся въ видѣ змѣи урея; изъ-подъ лѣвой передней лапы подымается другой урей; на груди изображеніе льва съ несоразмѣрно большой головой. Человѣческая голова фигуры имѣетъ бородку. Головной уборъ состоитъ изъ царскаго платка съ уреемъ и короны въ видѣ помѣщенныхъ на рогахъ овна двухъ перьевъ съ дискомъ посрединѣ и двумя уреями по сторонамъ. Всѣ четыре лапы чудовища держатъ по ножу и молотку. Въ лѣвомъ углу, надъ спиной фигуры паритъ коршунъ съ дискомъ на головѣ, съ печатью въ правой лапѣ и опахаломъ, къ которому привѣшенъ знакъ жизни—въ лѣвой. Между коршуномъ и головнымъ уборомъ чудовища вертикальная надпись: «Говоритъ Туту, великій сильной».

Все обрамлено въ видѣ наоса, поддерживаемаго двумя колоннами съ капителями въ видѣ распустившагося цвѣтка и увѣнчаннаго обычнымъ египетскимъ карнизомъ. Посрединѣ карниза помѣщенъ солнечный дискъ съ двумя, обращенными въ противоположныя стороны уреями; подъ этимъ изображеніемъ—другое, меньшее изображеніе солнечнаго диска съ уреями, подъ карнизомъ на оставленной прямоугольной рамкѣ. Размѣры плиты: 31 × 25 см.

Плита № 4099 даетъ подобное же изображеніе, но исполненное нѣсколько болѣе грубо и съ нѣкоторыми варіантами. Царскій платокъ имѣетъ необычную круглую форму чепца; его узкій конецъ въ видѣ стержня лежитъ на спинѣ; корона помѣщена на голову, безъ посредствующаго вѣнца изъ уреевъ. На шеѣ—ожерелья. На груди нѣтъ изображенія льва; вмѣсто него помѣщена голова крокодила. Урей, выходящій изъ-подъ лѣвой лапы, изображенъ въ видѣ цѣлой змѣи, а не одной головы съ шеей. Лапы (кромѣ лѣвой передней) держатъ стрѣлы. Надъ фигурой изображенъ не коршунъ, а сидящій на пьедесталѣ крокодилъ съ дискомъ на головѣ. Надписи и обрамленія нѣтъ, но на плитѣ внизу оставлено расширеніе, служащее пьедесталомъ для фигуры. Размѣры: 27,5 × 21,5 см.



Плита № 4099 Музея Имп. Александра III.



Барельефъ изъ собранія Б. А. Тураева.

Описанныя изображенія принадлежатъ къ числу довольно нерѣдко встрѣчающихся въ эллинистическую эпоху. Ихъ довольно много въ Каирскомъ [1]) и Александрійскомъ музеяхъ; имѣются интересныя разновидности и въ другихъ музеяхъ и собраніяхъ. Назову Туринскую плиту, гдѣ фигура изображена въ профиль и снабжена головой овна, приставленной къ головѣ человѣка, но обращенной въ противоположную сторону [2]); укажу также на небольшую плиту мо-

[1]) Каирскія изданы и описаны A. Mallon, Bas-reliefs de Sphinx. Revue Archeologique 1905 (IV, 4), 169—179. Ср. Otto, Priester und Tempel, II, 214, п. 6.

[2]) Lanzone, Dizionario di mitologia Egizia, Tav. CV. Слѣпокъ имѣется и у насъ въ Музеѣ. Авторъ еще не могъ признать въ этой фигурѣ Туту.

его собранія, повидимому не вполнѣ оконченную. На ней фигура изображена съ головой человѣка на тѣлѣ льва; никакихъ другихъ животныхъ придатковъ нѣтъ, хвостъ не сохранился; царскій платокъ и корона обычнаго типа. И. т. п. Изъ всѣхъ этихъ и другихъ извѣстныхъ мнѣ подобныхъ плитъ надпись имѣется только на одной каирской, причемъ она сохранилась плохо, и потому невѣрно понята Mallon [1]). Присутствіе надписи на первомъ изъ описанныхъ барельефовъ дѣлаетъ его особенно важнымъ и даетъ возможность ближайшимъ образомъ опредѣлить мѣсто изображаемаго нашими фигурами божества въ египетскомъ пантеонѣ.

Сложныя фантастическія фигуры чрезвычайно обильны и разнообразны и въ Передней Азіи, и въ Египтѣ. Мы ихъ встрѣчаемъ и на египетскихъ цилиндрахъ и шиферныхъ пластинкахъ архаическаго времени, и на костяныхъ магическихъ жезлахъ, и въ «Книгѣ Мертвыхъ». Онѣ упоминаются въ Текстахъ Пирамидъ, наполняютъ собою, утомляя количествомъ и невозможностью сочетаній, книги объ иномъ мірѣ. И большинство египетскихъ божествъ представляютъ сочетанія человѣческой формы съ животною. Въ частности, сочетаніе человѣческой фигуры съ львиной въ формѣ, близкой къ интересующей насъ, мы находимъ въ отдаленной древности въ видѣ сфинкса, символизующаго сочетаніе силы и премудрости бога Солнца или, его подобія, царя Египта. Приводимъ фигурку идущаго сфинкса, хранящуюся въ Имп. Эрмитажѣ





№ 604 Имп. Эрмитажа.

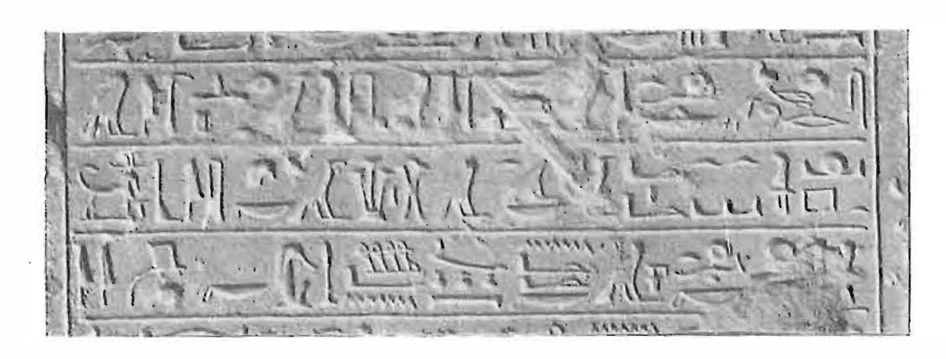
(№ 604 инвентаря В. С. Голенищева). На головѣ былъ уборъ, вѣроятно такого же типа, какъ и на издаваемыхъ изображеніяхъ. Вообще эта

[1]) Несомнѣнно на ней было: «Туту, великій силой, сынъ Нейтъ», т.-е. то же, что и на нашей, съ добавленіемъ послѣдняго эпитета. Издатель не замѣтилъ двухъ ꞉ вверху строки и понялъ знакъ ; какъ ;.ωd

фигура уже весьма близка къ Туту, отличаясь только львинымъ хвостомъ. Подобныя сочетанія стремились передать богословскія или иныя идеи; параллельно съ этимъ и народныя суевѣрія, соединяя отличительные признаки различныхъ божествъ, создавали фантастическія формы все-боговъ, изображенія которыхъ являлись наиболѣе сильными и дѣйствительными талисманами. Сложныя фигуры давали выходъ стремленіямъ какъ религіи богослововъ, такъ и суевѣрію массъ, и этимъ объясняется ихъ обиліе, особенно въ позднія эпохи Египта.

Переходя къ интересующимъ насъ изображеніямъ, мы найдемъ и въ нихъ то же стремленіе, соединяя разнообразныя формы, выразить идею верховнаго существа, обладающаго мудростью человѣка, воплощенной въ самой богоподобной и идеальной формѣ послѣдняго—царской, съ силой льва, съ грозностью всесожигающаго урея. Кромѣ того, и здѣсь замѣтно желаніе соединить свойства различныхъ боговъ, присоединяя къ царской головѣ голову овна, символъ Амона, голову крокодила—Собка. Оружіе, вложенное въ львиныя лапы, символизуетъ божество, какъ вѣчно враждебное мрачной или злой силѣ, какъ борца за свѣтъ и добро, какъ защитника прибѣгшаго подъ его магическій покровъ [1]). Изображенія божествъ и различныхъ духовъ съ мечами и ножами, побивающихъ враговъ божества свѣта, постоянно встрѣчаются въ заупокойныхъ книгахъ и въ изображеніяхъ на саркофагахъ и т. п., но, насколько мнѣ извѣстно, молотки мы встрѣчаемъ только здѣсь—это аттрибутъ Хеттскаго, малоазіатскаго Тешуба-Тарку.—Коршунъ богини Нехебтъ, помѣщенный надъ фигурой, конечно повторяетъ безчисленныя изображенія этой богини,

[1]) Обратимъ вниманіе на заупокойный гимнъ въ честь бога Солнца, начертанный на стэлѣ, которую держитъ въ рукахъ колѣнопреклоненный египтянинъ (памятникъ № 3861 нашего Музея); здѣсь м. пр. онъ восклицаетъ: «Сибъ повергаетъ враговъ твоихъ» (т.-е. бога Солнца). Этотъ «Сибъ» опредѣленъ изображеніемъ человѣкоголоваго сфинкса, стоящаго на почетной подставкѣ и имѣющаго подъ передними ногами змѣя



урея. Мнѣ неизвѣстны другія упоминанія этого божества, предшественника нашего Туту; изображенія его на передней части солнечнаго корабля бываютъ напр. на крышкахъ позднихъ деревянныхъ саркофаговъ, напр. 4173 нашего Музея. Царь въ образѣ сфинкса повергающаго враговъ встрѣчается часто напр. Naville, Deir-el-Bahari, VI, pl. CLX.

парящей надъ царемъ. Можетъ быть и крокодилъ на другой плитѣ имѣетъ подобное же значеніе, хотя нерѣдкое появленіе крокодила или его головы можетъ быть объяснено смѣшеніемъ съ Собкомъ, который также считался сыномъ богини Нейтъ [1]).

Но что представляетъ собою божество Туту, за которое выдаетъ себя изображенная на плитѣ № 4098 фигура? Въ позднихъ календарныхъ текстахъ храма въ Эснэ, изданныхъ и переведенныхъ Бругшемъ, подъ 14-мъ числомъ Тота, упоминается «праздникъ божества Туту [2]), сына Нейтъ», и предписывается жертва всесожженія; подъ 10-мъ числомъ Аѳира читаемъ: «наполовину тяжелый, наполовину хорошій. Праздникъ Нейтъ и ея сына Туту» [3]). Такимъ образомъ, въ Эснэ Туту является сыномъ мѣстной богини, супруги Хнума, Нейтъ. Рядомъ съ нимъ, и еще чаще, чѣмъ онъ, упоминается здѣсь молодой богъ Хирка, а также сынъ Нейтъ Хеджъноферъ Собкъ [4]). Туту именуется «великій силой», «богъ великій», «владыка области катаракта (Кебхупть)». Имя его детерминируется знакомъ змѣи или фигурой идущаго льва, и самъ онъ изображается стоящимъ леонтокефаломъ [5]), а иногда и совершенно въ человѣческомъ видѣ [6]), съ уреемъ на головѣ, съ знакомъ правды на подвязанномъ хвостѣ. Его двойникъ, сынъ Нейтъ, какъ мы видѣли, сопоставляется съ Собкомъ. Такимъ образомъ, предъ нами всѣ элементы, изъ которыхъ составились описанныя нами изображенія, происходящія несомнѣнно изъ сѣвернаго Египта, м. б. изъ Саиса или Александріи. Саисская Нейтъ, очевидно, также имѣла своимъ сыномъ Туту и м. б. даже преимущественно его, чѣмъ и объясняется обиліе его изображеній, найденныхъ въ сферѣ интересовъ Александрійскаго музея.

Изъ Дельты происходятъ также 11 кусковъ известняка, хранящихся въ Александрійскомъ музеѣ и составившихъ часть стѣнныхъ барельефовъ храма въ Атрибѣ (нынѣ Benha) [7]). Противъ изображенія мѣстной формы іеракокефальнаго Гора изображена была сидящая фигура, отъ которой сохранилась только верхняя часть головы и грудь съ частью рукъ, а также часть жезла, слѣва отъ котораго—концы строкъ греческой надписи. Къ человѣческой головѣ фигуры придѣланы урей и головы: гуся, кобчика, Беса, Ибиса, крокодила, овна. Изъ помѣщенной въ центрѣ головы Беса выходятъ рога, поддерживающіе корону изъ перьевъ, съ дискомъ посрединѣ и уреями по сторонамъ. Слѣва вертикальная іероглифическая надпись.

[1]) См. Roeder, Sobk въ Roschers Lexicon, 65, 1107.

[2]) Детерминировано знакомъ змѣи. Въ другихъ мѣстахъ текстовъ читаются варіанты: Дуду, Дуу, Туу.

[3]) Brugsch, Matériaux pour servir à la reconstruction du calendrier. Drei Fest-Kalender, стр. 23 сл.

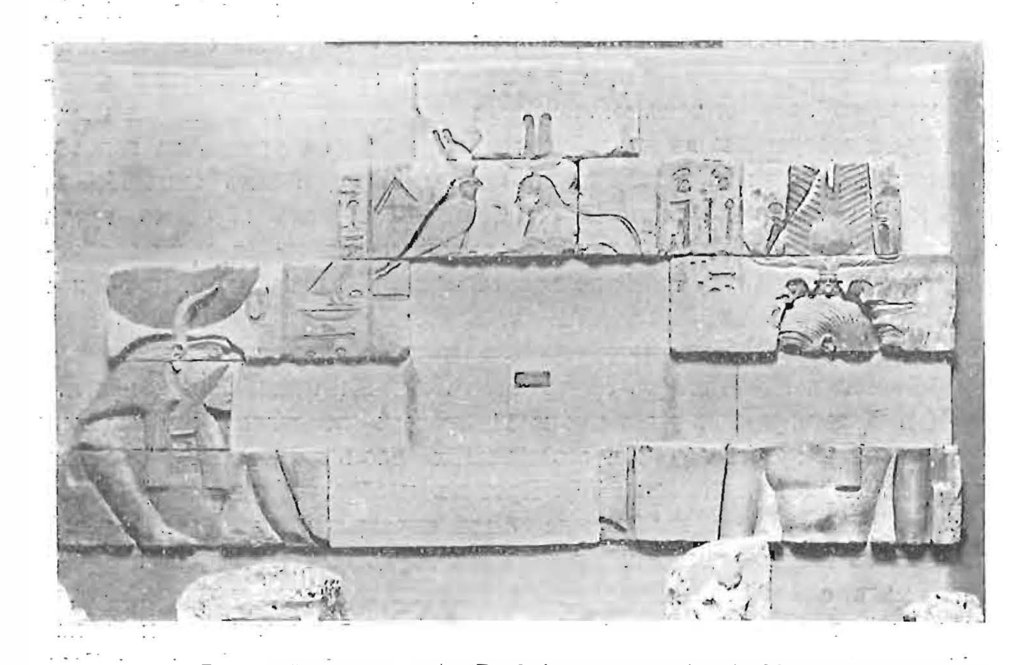
[4]) Lanzone, o. c. стр. 1284.

[5]) Ibid. Tav. CCCCVII, 1.

[6]) Ibid. Tav. CCCCVII, 2.

[7]) Guide de la ville et du musée d'Alexandrie. 1907. Salle XI, № 55, стр. 102. Издается по фотографіи, любезно сообщенной г. Breccia при содѣйствіи М. И. Ростовцева.

отъ которой сохранилось: «...великій силой, богъ великій..?, сынъ Нейтъ». Едва ли мы ошибемся, что несохранившееся начало заключало имя Туту или тождественнаго съ нимъ божества. Интересно, что между этими фигурами помѣщены изображенія кобчика и сфинкса; первый какъ будто соотвѣтствуетъ іеракокефалу — Гору, второй является аттрибутомъ интересующаго насъ сложнаго божества, присоединяя къ формамъ Геба, Гора, Беса, Тота, Собка, Амона, и обычную для Туту—львиную. Въ надписи, сопровождающей изображеніе, предъ «сынъ Нейтъ» помѣщена повидимому фаллическая фигура стоящаго льва (?), почему-то обозначенная во множественномъ числѣ. Замѣтимъ, что одинъ изъ каирскихъ барельефовъ (fig. 1 у Mallon) также имѣетъ вокругъ человѣческаго лица головы: ибиса, павіана, шакала, льва, быка, крокодила, кобчика, овна.



Барельефъ изъ Атриба (Benha). Александрійскій Музей.

На плитѣ № 6300 нашего Музея [1]) (известнякъ; 32×23 см.) и представляющей или модель скульптора, или неоконченный барельефъ, изображена богиня Нейтъ, стоящая рядомъ съ фигурой идущаго сфинкса съ лицомъ въ профиль, въ обычномъ головномъ уборѣ изъ перьевъ и диска, съ уреемъ и бородкой; хвостъ не въ видѣ змѣя [2]). Надъ нимъ паритъ солнечный дискъ съ крыльями подъ угломъ. Нейтъ подноситъ къ нему печать. Въ этомъ изображеніи Туту мы имѣемъ доказательство связи этого божества съ Нейтъ, отмѣченнымъ и въ искусствѣ.

[1]) Такого же типа каирская плита, у Mallon, fig. 6 (p. 175), но безъ Нейтъ.
[2]) Происходитъ изъ коллекціи Л. С. Гинзбурга.



Плита № 6300 Музея Имп. Александра III.



Барельефъ Брюссельскаго Musée Cinquantenaire.

Въ Брюссельскомъ Musée Cinquantenaire находится барельефъ № 4574 (31×42×3 см.), представляющій Туту съ лучистымъ нимбомъ вокругъ головы, съ грифономъ, держащимъ колесо на спинѣ, съ броней римскаго воина на груди. Зрачки на глазахъ заставляютъ отнести изображеніе къ эпохѣ не ранѣе Адріана[1]). На александрійскихъ монетахъ времени этого императора встрѣчаются совершенно тождественныя изображенія[2]). Такимъ образомъ египетская сложная фигура перешла въ официальное греко-римское искусство[3]). Приводимъ снимокъ съ этихъ монетъ изъ коллекцій Британскаго Музея, и Императорскаго Эрмитажа.



Монеты Британскаго Музея.

Особенностью послѣднихъ, а также №№ 845 и 850 являются крылья, которыя изъ барельефовъ имѣются только на капрской плитѣ fig. 2 у Mallon.

1) Издается по фотографіи, любезно сообщенной г. Capart.

2) См. Poole, Catalogue of the coins of Alexandria. Lond. 1982, № 851, 2, 3. 8—pl. XXVI. Ср. 327, 845, 850, 853. Mallon въ указанной статьѣ также обратилъ на это вниманіе и привелъ нѣсколько монетъ изъ собранія Dattari; изображенія (fig. 8 и 9) имѣютъ на себѣ Туту со змѣемъ и головой крокодила; № 2002 тожественна съ № 853 Брит. Муз., особенно близкой къ брюссельскому барельефу. О грифонѣ и колесѣ Немезиды см. Sieglin—Schreiber—Bissing, Kôm—esch—Schukâfa, Text, 151. 159, 318.

3) Можетъ быть сюда же относится большая мраморная статуя четырехголоваго крылатаго сфинкса въ Вѣнскомъ Hofmuseum (см. «Uebersicht» 1899 г. стр. 82, № 95), на которую указалъ мнѣ многоуважаемый Я. И. Смирновъ.

Въ заключеніе считаемъ нелишнимъ упомянуть, что и въ коптскомъ искусствѣ, особенно на тканяхъ, встрѣчаются фантастическія фигуры, подобныя разсмотрѣннымъ. Въ б. коллекціи В. С. Голенищева имѣются изображенія чудовищъ, комбинирующихъ львиныя формы съ различными придатками[1]); въ моемъ собраніи также находятся матеріи съ изображеніями чудовищъ, у которыхъ львиныя формы соединены съ крокодиловыми.



Монеты Императорскаго Эрмитажа.

Подводя теперь итоги, получимъ слѣдующій ходъ развитія изображеній Туту:

1. Идущій сфинксъ съ человѣческой головой и на ней короной (Эрмитажъ № 604) или процессіонный сфинксъ съ уреемъ подъ ногами (Sib). Ср. Капрскій № 7 у Mallon.

2. Идущій сфинксъ съ уреями подъ ногами и крылатымъ дискомъ надъ спиной. Капрскій № 6 у Mallon (уже Туту).

3. Идущій человѣкоголовый сфинксъ въ коронѣ изъ перьевъ съ богиней Нейтъ (Московскій 6400).

4. Идущіе сфинксы съ придатками головъ различныхъ животныхъ, особенно овна и крокодила (Туринскій, Капрскіе 5 и 3, Московскій 4099; причемъ второй и четвертый имѣютъ въ лапахъ оружіе). Хвосты въ видѣ уреевъ. Капрскій № 4—два Туту соединенныхъ задними частями, съ двумя головами.

5. Голова окружена большимъ количествомъ головъ священныхъ животныхъ и Беса (плита коллегіи св. Семейства въ Капрѣ).

6. Въ видѣ стоящаго человѣка съ головой, окруженной большимъ количествомъ головъ священныхъ животныхъ и Беса (Александрійскій барельефъ изъ Бенха).

7. Идущій сфинксъ съ лучами у головы, хвостомъ въ видѣ урея, крылатымъ ореоломъ надъ спиной, грифономъ, держащимъ колесо на спинѣ, уреемъ подъ ногами, панцыремъ на груди (Брюссель).

8. Идущій сфинксъ съ крыльями (Капрскій, fig. 2).

Александрійскія монеты пошли отъ № 7, придавъ ему крылья.

Б. Тураевъ.

1) № 4269. См. В. С. Голенищевъ, Археологическіе результаты путешествія по Египту зимой 1888—9 г. (Зап. Вост. Отд. И. Р. Арх. Отд. V), табл. V, № 5.

Надпись римскаго времени о священномъ быкѣ.

№ 5863. Голенищевскаго собранія, 60×53,5 см.

Табл. XIX.

Памятникъ пріобрѣтенъ В. С. Голенищевымъ въ Кенэ, какъ найденный въ Коптѣ. Онъ представляетъ въ своей верхней части римскаго императора въ костюмѣ фараона, совершающаго возліяніе на жертвенный алтарь съ дарами и подносящимъ куреніе предъ лежащимъ на обычномъ почетномъ пьедесталѣ быкомъ. Отъ изображенія послѣдняго уцѣлѣли только передняя часть головы и переднія лапы; все остальное пропало вмѣстѣ съ отбитымъ лѣвымъ верхнимъ угломъ плиты.

Нижняя часть плиты занята пятью строками тѣснаго іероглифическаго письма. Надпись сохранилась цѣликомъ:

«Въ годъ 12, мѣсяцъ 3-й времени года ахетъ, при величествѣ Ра, владыки обѣихъ земель автократорѣ Кесарѣ Нервѣ, сынѣ Ра, владыки боговъ, Т р а я н ѣ Германскомъ, Дакійскомъ, Парѳянскомъ, явился священный телецъ отъ великой коровы, что въ Джиме. Онъ былъ помѣщенъ во главѣ своего стойла жизни съ этого дня (и пребывалъ тамъ) до 13 года Ра, владыки обѣихъ земель, автократора Кесаря, Ра, владыки діадемъ, Траяна А д р і а н а, живущаго вѣчно, когда его душа взошла на небо и соединилась съ солнечнымъ дискомъ Атумомъ, чтобы закончить (послѣдній) годъ пребыванія въ возрастѣ 21 года 4-хъ мѣсяцевъ, 12 дней. Въ этотъ день небо соединилось съ землей. Земля сія была во мракѣ четыре дня—съ 20-го до 24-го числа 4-го мѣсяца времени про. Въ эти четыре дня изготовили для него саркофагъ».

Текстъ начертанъ обычной въ его время орѳографіей, съ характернымъ для эпохи и этого рода текстовъ словоупотребленіемъ, и не вызываетъ никакихъ трудностей или сомнѣній, кромѣ фразы, начинающей четвертую строку, пониманіе которой нами мы не считаемъ безспорнымъ. Наша надпись по времени (109—131 по Р. Х.) едва ли не самая поздняя этого рода, и это дѣлаетъ ее особенно цѣнной [1]). Конечно, еще болѣе важно,

[1]) См. по этому вопросу D a r e s s y, Stèle funeraire d'un taureau d'Hermontis. Recueil de travaux XXX, 14. Въ Британскомъ Мувеѣ есть (№ 709—1055 по Guide 1909 г. стр. 283) плита съ надписью и изображеніемъ Траяна (?) предъ священной коровой Исиды.

что она имѣетъ предметомъ священнаго быка, не упоминаемаго въ другихъ текстахъ. Происходитъ ли она изъ Копта, о быкахъ котораго мы ничего не знаемъ, или изъ другого какого-либо храмового центра, во всякомъ случаѣ, ея быкъ не тождественъ ни съ однимъ изъ трехъ извѣстныхъ—Аписомъ, Мневисомъ и Бахисомъ. Онъ не носитъ опредѣленнаго имени, и наименованъ просто: «Осирисъ телецъ, богъ великій, владыка неба, живое подобіе...» Имя бога, къ сожалѣнію, стерлось. Остатки знаковъ напоминаютъ двѣ короны Египта на знакѣ *nb*. Упоминаніе «великой коровы изъ Джиме»—такъ въ позднія эпохи и въ коптское время называлось Мединетъ-Абу—указываетъ на отношеніе къ Ѳивамъ. Слѣдуетъ указать на бронзовое зеркало временъ Псаметика I, съ изображеніями «новой формы Амона» [1]) и Мина коптскаго; между ними—священный быкъ; самъ Амонъ названъ «телецъ матери своей (Κάμ.ηφις), пребывающій въ Джиме» [2]).

По формѣ и фразеологіи наша надпись близка къ подобнымъ, касающимся Аписа и другихъ священныхъ животныхъ, смерть которыхъ обыкновенно называется восхожденіемъ на небо. Вездѣ даются даты интронизаціи и смерти и приводятся итоги [1]). Въ надписи, посвященной коровѣ богини Исиды, также говорится, что въ день ея смерти «небо склонилось къ землѣ», когда «ея душа взошла на небо и соединилась съ Ра» [2]). И въ надписи на принадлежащей мнѣ части статуи современника саисско-персидской эпохи, жреца Мневиса, Псаметика, по прозванію Анх-Меруэръ (Живъ Мневисъ!), въ уста изображеннаго статуей влагается свидѣтельство, что онъ былъ бдителенъ днемъ и не спалъ ночью, служа своему богу, «пока не насталъ день восхожденія его на небо..., когда все было поражено скорбью до земли...» и когда онъ «вошелъ въ священный чертогъ въ день восшествія на небо». Интересной подробностью нашей надписи является сообщеніе объ изготовленіи саркофага въ четыре дня, причемъ это время считалось періодомъ траура и мрака. Иконографически нашъ памятникъ близокъ къ различнымъ изображеніямъ проскинемъ священнымъ животнымъ, особенно Мневису [3]) и Бахису [4]), помѣщаемымъ на такія же подставки въ сидящемъ (б. ч. умершія) или стоящемъ видѣ. Нашъ Музей обладаетъ весьма рѣдкимъ изображеніемъ моленія Бахису на стэлѣ № 4134 (31╳30,5 см.) изъ известняка, къ сожалѣнію, сохранившейся лишь на половину и представляющей жреца Ноферхотепа и его супругу («сестру») Хонтътауи предъ стоящимъ на пилонообразномъ пьедесталѣ быкомъ j-b-ḫt (необычное написаніе вмѣсто bḫt). Жрецъ кадитъ; его жена возноситъ систръ и держитъ сосудъ; оба въ длинныхъ парадныхъ платьяхъ эпохи Новаго Царства; на головѣ у быка дискъ съ перьями, какъ и у изображеннаго на стэлѣ, изданной Даресси.

[1]) Annales du Service des Antiquités, IX, 64—69.
[2]) Ibid. IX, 143. XI, 68.



Плита № 4134 Музея Имп. Александра III.

Изображеніе императора въ видѣ фараона является результатомъ давней фикціи, представляющей и римскихъ кесарей фараонами и главами египетской религіи. Въ нашемъ памятникѣ Траянъ уже носитъ свой послѣдній титулъ «Dacicus»; до сихъ поръ его не встрѣчали въ іероглифическихъ надписяхъ, содержащихъ имя этого императора. Надписи верхней части плиты, кромѣ уже переведенной нами, начертанной у изображенія быка, содержатъ: (у головы) «Ра, владыка обѣихъ земель, фараонъ» (обычное обозначеніе въ римское время, когда за дальностью не столь интересовались именемъ правящаго кесаря и обозначали его въ общей формѣ). Сзади фигуры фараона-кесаря стоитъ обычное: «жизнь и благоденствіе во всемъ объемѣ позади его, подобно Ра, во вѣки».

[1]) Кромѣ указанной статьи Даресси о Бахисѣ, см., напр., Chassinat, Textes du Serapeum. Recueil XXII, 167, XC.
[2]) Spiegelberg, Ein Denkstein auf d. Tod einer Isiskuh. Aegypt. Zeitschr. XLIII, 129—135.
[3]) Moret, Musée Guimet. Gallerie Égypt. Annalés, XXXII, pl. XLVII.
[4]) Daressy, Recueil, XXX, табл. См. еще Moret, o. c. H. XLIV (овенъ Шу-Тефнутъ) и др.

Подобныхъ изображеній Птолемеевъ и фараоновъ-кесарей предъ египетскими богами и святынями извѣстно нѣсколько [1]). Помѣщаемъ одну



изъ стэлъ нашего Музея (№ 3694; 37×22 см. песчаникъ), современную издаваемой (II в. по Р. Х.), представляющую подъ крылатымъ дискомъ и

[1]) Напр., Moret, o. c. Pl. XLV, XLVI.

знакомъ неба, фараона, совершающаго кажденіе предъ священной баркой Сокара, стоящей на почетномъ пьедесталѣ. Внизу Анубисъ подноситъ фараону сосудъ съ водой. Надъ головой кадящаго мѣсто для іероглифовъ, оставшееся уже незаполненнымъ за недостаткомъ іерограммата, но зато внизу надпись уже греческая: Πετεήσιος Ἡρακλήούτου Πρεμπείσων ἀνέθηκεν [1]).

Б. Тураевъ.

---

[1]) См. Е. М. Придикъ, Греческія надписи изъ коллекціи Голенищева. Журн. Мин. Нар. Просв. 1908, янв. Класс. отд., стр. 18, № 11.

Предметы Финикійскаго происхожденія.

№№ 4221, 4224 и 4223. Голенищевскаго собранія.

Табл. XX.

I. Матеріалъ—песчаникъ.

Размѣры: 32 см. в.×24,8 см. ш.×6 см. т.

Памятникъ представляетъ вотивную стэлу—барельефъ съ изображеніемъ египетскаго божества—кобчика Гора въ коронѣ псхентъ, сидящаго en face въ наосѣ. Послѣдній состоитъ изъ египетскаго портала, съ двумя колоннами [1]) и карнизомъ, украшеннымъ солнечнымъ дискомъ и фризомъ изъ уреевъ. Внутри этого египетскаго сооруженія помѣщены двѣ грубыхъ коринѳскихъ колонны, соединенныхъ аркой; колонны имѣютъ три перехвата подъ капителью и два надъ базой; солнечный дискъ, помѣщенный на срединѣ египетскаго карниза, приходится какъ разъ надъ срединой арки. Кобчикъ сидитъ подъ аркой между двумя коринѳскими колоннами. Несмотря на ремесленность и нѣкоторую грубость работы, памятникъ, благодаря своей характерности и хорошей сохранности, производитъ въ общемъ благопріятное впечатлѣніе. Пріобрѣтенъ онъ въ Бейрутѣ у антиквара и происходитъ изъ коллекціи Pérétié.

Смѣшеніе стилей, какъ извѣстно, характерно для финикійскаго искусства всѣхъ временъ. Какъ нѣкогда египетскіе мотивы комбинировались съ азіатскими, будь то вавилонскіе, хеттскіе, ассирійскіе или персидскіе, такъ въ свое время дошла очередь и до комбинацій египетскихъ элементовъ съ греко-римскими. Уже этимъ самымъ опредѣляется время нашего памятника—греко-римская эпоха. Не-египетскія части его даютъ возможность еще ближе подойти къ опредѣленію времени. Аналогичныя ниши для изображеній божества съ арками, выходящими изъ колоннъ мы

---

[1]) Колонны имѣютъ капители въ видѣ распустившагося цвѣтка, столбы ихъ узки. Такія колонны нерѣдко встрѣчаются, какъ составныя части наосовъ, балдахиновъ и т. п.

находимъ, напр., въ кругломъ храмѣ Баальбека [1]); фигуры въ подобныхъ же нишахъ имѣютъ на себѣ и римскіе саркофаги и многіе изъ надгробныхъ рельефовъ южно-русскаго происхожденія [2]). Слѣдуетъ также имѣть въ виду и монеты финикійскихъ городовъ съ изображеніями божествъ подъ арками въ портикахъ храмовъ [3]). Все это указываетъ на II—III вѣкъ по Р. X. За римское императорское время говоритъ и розетка на коринѳскомъ абакѣ, а также перехваты подъ капителями колоннъ. Эти перехваты, можетъ быть, стоятъ въ связи не столько съ тѣми, которые имѣются на греческихъ надгробныхъ рельефахъ изъ Керчи, сколько съ обычными на египетскихъ колоннахъ, съ наибольшей ясностью и рельефностью выдающимися на колоннахъ александрійскихъ катакомбъ Ком-эш-Шукафа, также относящихся ко II в. Р. X. [4]).

Едва ли есть надобность распространяться о томъ, что наша стэла не стоитъ одиноко, какъ по стилю, такъ и по значенію. Подобное же сочетаніе греческаго и египетскаго стилей замѣчается, напр., на стэлѣ изъ Sulcis въ Сардиніи [5]), на извѣстной стэлѣ изъ Хадрумета [6]) и др. Нѣтъ необходимости также останавливаться на египто-финикійскомъ синкретизмѣ и на почитаніи финикіянами египетскихъ божествъ, въ частности Гора—это принадлежитъ къ числу достаточно извѣстныхъ явленій [7]). Можно указать на памятники, довольно близко подходящіе къ нашему: въ числѣ сокровищъ финикійскаго зала въ Луврѣ выставлены два барельефа, происходящихъ изъ Сидона и представляющихъ наосы въ египетскомъ стилѣ, украшенные вверху крылатыми солнечными дисками и фризами изъ урэевъ [8]). Внутри наоса изображены два кобчика, въ настоящее время сильно поврежденныхъ. Сбоку одного изъ нихъ изображена шествующая фигура въ египетскомъ передникѣ и высокомъ головномъ уборѣ, подобномъ

[1]) F r a u e n b e r g e r, Die Acropolis von Baalbek, p. 3, fig. 2. Ср. еще на амвонѣ въ Солуни, V в. по Р. X. Этимъ и слѣдующимъ указаніемъ я обязанъ Б. В. Фармаковскому. Подобное же обрамленіе даже на современныхъ иконахъ.

[2]) Особенно №№ 304, 317 и 389 у v. K i s e r i t z k y-W a t z i n g e r, Griechische Grabreliefs aus Südrussland.

[3]) См. B a b e l o n, Catalogue des monnais grecques. Les Perses Achéménides, Pl. XXV, 19 (Беритъ, время Каракаллы); XXVI, 10 (Ботрій, Юлія Соеміада); XXVII, 14, 16, 17 (Библъ, Элагабалъ); XXVIII, 21 (тоже); XXXVI, 21 (Тиръ, Элагабалъ) и др. Ср. увеличенную библскую монету у P e r r o t—C h i p i e z, Histoire de l'art, III, 126, рис. 67.

[4]) Замѣчу, что и древней Финикіи не чужды были изображенія въ сводчатыхъ нишахъ; напр. извѣстныя врата Rum.li. По новымъ фотографіямъ см. Revue Biblique. 1904, pl. VII,

[5]) P e r r o t—C h i p i e z, o. c. p. 253, рис. 193. Ср. стэлу того же происхожденія, ibid. p. 310.

[6]) Ibid. p. 461.

[7]) Имя «Горъ» въ финикійскихъ надписяхъ, напр., C o r p u s I n s c r. S e m i t i c. 46; «Абдъ-Горъ», ibid. 53.

[8]) Подобный имъ наосъ изъ Сидона находится и въ Оттоманскомъ музеѣ. Изд. H a m d y-B e y—T h. R e i n a c h, Une necropole royale à Sidon. Texte p. 45 fg. 19.

тому, какимъ египтяне украшали азіатскихъ боговъ. Наосъ помѣщенъ на пьедесталѣ. Другія, найденныя въ Финикіи изображенія божествъ въ египетскихъ наосахъ [1]), и самихъ наосовъ [2]), достаточно извѣстны.

II. М а т е р і а л ъ—плотный известнякъ съ кремнистыми красными жилками (доломитъ).

Р а з м ѣ р ы: 21 см. в. 15 см. ш. 11,7 см. т.

Пріобрѣтенъ въ Тирѣ у одного изъ мѣстныхъ жителей-антикваровъ.

Четырехгранный призматическій предметъ, обтесанный и имѣющій въ верхней части почти правильное круглое углубленіе въ 6 см. гл. Сзади верхъ отбитъ на 5 см. На передней части въ простомъ обрамленіи, точнѣе въ четыреугольной выемкѣ, въ рельефѣ изображена нагая мужская фигура съ двумя крыльями на плечахъ, съ копьемъ въ лѣвой рукѣ и съ поднятой подъ угломъ правой рукой. На головѣ остроконечный головной уборъ. Кромѣ этого изображенія, на правой сторонѣ камня находится недурно исполненная фигура пальмы.

Назначеніе предмета и смыслъ изображенія для меня не вполнѣ ясны. Возможно, что предъ нами не цѣльный памятникъ вотивнаго происхожденія. На это можетъ указывать задняя сторона, съ которой онъ кажется отпиленнымъ. Крылатые духи свойственны передне-азіатскимъ религіямъ. Въ Библѣ почитался шестикрылый Элъ; его спутники, по Филону библскому, имѣли по два крыла [3]). Съ копьемъ въ рукѣ изображается сирійскій богъ Решепъ; возможно, что на описываемомъ камнѣ мы имѣемъ его изображеніе, тѣмъ болѣе, что на египетскихъ памятникахъ головной уборъ его нѣсколько напоминаетъ данный. Что касается пальмы, то ея изображенія на произведеніяхъ финикійской скульптуры мнѣ неизвѣстны, за то они нерѣдки на монетахъ Арада персидскаго времени [4]) и др. и, особенно, на карѳагенскихъ монетахъ. По времени, данный памятникъ производитъ впечатлѣніе болѣе древняго, чѣмъ описанный выше.

III. М а т е р і а л ъ—сѣрый известнякъ.

Р а з м ѣ р ы: 35 см. д., 12 см. ш., 10 см. в.

Фигура лодки на подставкѣ (?) съ передней частью въ видѣ головы барана и съ не вполнѣ сохранившейся задней частью. Въ самой лодкѣ изображена въ рельефѣ лежащая закрытая до шеи человѣческая фигура, черты лица которой еще можно распознать. Предметъ совершенно необычный и не встрѣчающійся, насколько мнѣ извѣстно, въ музеяхъ. Въ подлинности его, повидимому, нѣтъ основанія сомнѣваться. Было бы соблазни-

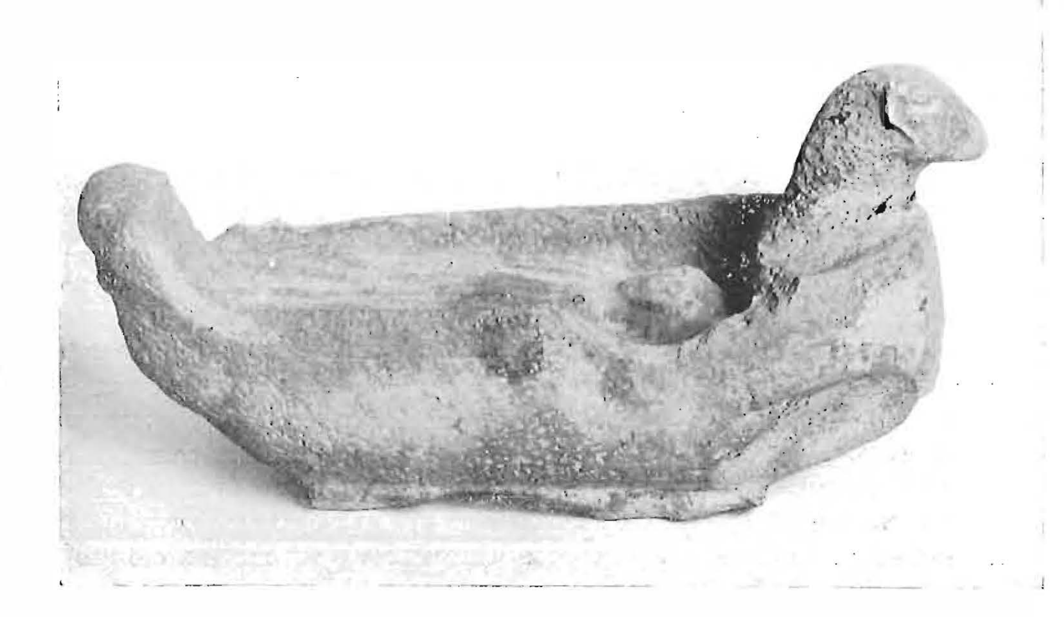
[1]) Напр., R e n a n, Mission en Phénicie, p. 365. Ср. ibid. p. 451.

[2]) Напр. въ Амритѣ.

[3]) Euseb. Praep. Ev. p. 39. b.

[4]) B a b e l o n, Perses Achém., Pl. XXIV, 2 и 12, Не изображена ли здѣсь пальма, какъ посвященная крылатому духу? S c h r ö d e r (Phönizische Sprache, 125) и др., на основаніи Суд. 20, 33 считалъ пальму посвященной Ваалу и привлекалъ сюда Димарунта изъ Филона библскаго. О культѣ пальмы у Финикіянъ см. B a u d i s s i n, Studien zur Semitischen Religionsgeschichte, II. p. 201—3.

тельно видѣть въ немъ одно изъ принадлежностей погребенія—ладью, облегчающую усопшему плаванье по водамъ загробнаго міра и параллельную аналогичнымъ предметамъ египетскаго гробничнаго инвентаря. Это



было бы возможно въ виду некоторой близости представленій въ Египтѣ и въ Финикіи и въ виду вообще сильнаго вліянія египетскаго культа на сосѣднія страны[1]). Къ сожалѣнію, единичность нашего предмета заставляетъ насъ относиться къ этому предположенію крайне осторожно.

Б. Тураевъ.

---

[1]) Гробничная ладья эпохи Средняго царства, находящаяся въ музеѣ (№ 3015 Голенищ. собранія), также украшена головой барана! О почитаніи овна у Финикіянъ свидѣтельствуютъ, напр., вотивная стэла изъ Sulcis съ изображеніемъ этого животнаго (Perrot-Chipiez, o p. c. p. 252) и терракоты, представляющія божество съ рогами барана и сидящее на тронѣ съ двумя баранами по сторонамъ (ibid, p. 73).

Три фаянсовыхъ арибалла.

Изъ коллекціи В. С. Голенищева, №№ 3077, 3813, 2498.

Табл. XXI.

Издаваемые здѣсь впервые три фаянсовыхъ арибалла принадлежатъ къ многочисленной категоріи греческихъ вазочекъ для благовоній, промѣнявшихъ свою форму вазъ, какъ таковыхъ, на форму живыхъ существъ и фигуръ фантастическихъ. Надѣясь въ другомъ мѣстѣ подробно изложить исторію развитія этого явленія греческой керамики, я укажу здѣсь только на то, что въ античномъ мірѣ эти вазы не представляютъ собой простого продукта шалости художниковъ или каприза публики, какъ въ наше время. Происхожденіе этого обычая коренится въ народныхъ вѣрованіяхъ анимистическаго характера[1]), и вазочки эти представляютъ собой соединеніе сосудовъ, которые клались съ покойникомъ въ могилу, и таковыхъ же терракоттъ. Отъ послѣднихъ онѣ заимствовали и свое содержаніе, правда, разнообразное, но всегда (по крайней мѣрѣ, въ раннее время) имѣющее отношеніе къ культу мертвыхъ.

№ инвентаря 3077. Вазочка въ формѣ двухъ головъ: головы женщины и львиной головы. Вышина 0,052 см., ширина 0,056 см., толщина 0,032 см., наибольшій обхватъ 0,14 см. Точное происхожденіе неизвѣстно. Фаянсъ покрытъ темно-голубой глазурью. Отбиты: горлышко сосуда съ ручкой, которая шла по направленію къ женской головѣ, носъ и часть прически женщины, носъ, часть зубовъ, языкъ и часть нижней челюсти льва. Головы разработаны пластически не цѣликомъ. Только лицо женщины и морда льва выдѣляются совершенно свободно надъ вазочкой; сами же головы переходятъ постепенно въ гладкую стѣнку сосуда, которая и отдѣляетъ обѣ головы другъ отъ друга. У головы женщины этотъ переходъ совершается незамѣтно благодаря вертикально спускающимся прядямъ волосъ. У головы льва переходъ смягченъ змѣями. Шеи головъ внизу срѣзаны горизонтально, благодаря чему получилось удобное устойчивое донышко сосуда. Недостающія теперь горлышко и ручку сосуда можно, на основаніи многочисленныхъ аналогій, реконструировать съ полной

---

[1]) Наблюденіе это принадлежитъ проф. Лешке.

увѣренностью. Это было то же короткое горлышко съ утолщеннымъ верхнимъ краемъ и та же маленькая, какъ бы согнутая въ локтѣ ручка, которая наблюдается у маленькихъ фаянсовыхъ арибалловъ [2]). Да и весь сосудъ можно считать ничѣмъ инымъ, какъ видоизмѣненіемъ подобнаго арибалла.

По качеству фаянса, твердому и легкому, и по качеству и цвѣту глазури, эта вещь, несомнѣнно, принадлежитъ къ той категоріи фаянсовыхъ вещей, которыя недавно Биссингъ отдѣлилъ, на основаніи стилистическихъ, техническихъ и хронологическихъ соображеній, отъ общей массы фаянсовыхъ издѣлій архаики [3]). Раньше ихъ гуртомъ приписывали Навкрату [4]), теперь же Биссингъ предложилъ считать мѣстомъ производства данной группы Милето-Родосскій фабричный центръ.

Наша вазочка, какъ мнѣ кажется, вполнѣ подтверждаетъ такое предположеніе. Стиль головы женщины, правильный овалъ ея лица, полныя губы, миндалевидные глаза съ пластически обозначенными вѣками и дугообразными бровями, большія уши,—все это почти буквально повторяется въ другой, тоже фаянсовой, вазочкѣ изъ Родоса въ видѣ женской головы (находится въ Луврѣ) [5]). Дальнѣйшія аналогіи для типичнаго, несомнѣнно семитическаго профиля, а также для прически можно найти на Милето-Родосскихъ вазахъ и на такъ называемыхъ Родосскихъ тарелкахъ. Мы встрѣчаемъ тамъ тѣ-же завитыя пряди волосъ, ниспадающія на плечи и перехваченныя за ушами лентой или обручемъ, и тотъ-же характерный профиль съ большимъ выдающимся носомъ и крупными мясистыми губами [6]).



На основаніи этихъ аналогій я скорѣе всего опредѣлила бы время издѣлія этой вазочки первой половиной VI вѣка—времени, къ которому можно отнести и наиболѣе позднія изъ Родосскихъ тарелокъ.

Если на основаніи одной части вазочки намъ удалось хоть приблизительно датировать весь сосудъ, то выводы, которые отсюда вытекаютъ, будутъ особенно важны для другой ея части, а именно для головы льва, въ которой мы, на мой взглядъ, имѣемъ очень любопытный памятникъ архаическаго греческаго искусства.

[2]) Напр., Musée Napoléon. Табл. 49. n. 8. 6, 6A.

[3]) v. B i s s i n g, Der Anteil der Aegyptischen Kunst am Kunstleben der Völker. München, 1912, стр. 59 сл.

[4]) P r i n z, Naukratis, стр. 104 сл. M o r t e n Lythgoe въ изданіи W a l d- s t e i n'a Argive Heraeum II, стр. 367 сл.

[5]) Louvre № 367. Издана въ Musée Napoléon. Таблица 49 № 7.

[6]) Напр.: S a l z m a n n, Camiros. Таблица 54. Musée Napoléon. Табл. 57.

Передъ нами львиная голова съ широко вытаращенными глазами и раскрытой пастью, въ которой видны остатки зубовъ и высунутаго языка. Мускулы сильно напряжены. То впечатлѣніе ужаса, которое передается зрителю, еще усиливается двумя парами змѣй, изъ которыхъ одна свѣшивается со лба льва, обрамляя его голову, а другая выходитъ изъ-подъ ушей, лежитъ вдоль его щекъ и встрѣчается подъ подбородкомъ [7]). Невольно напрашивается сравненіе съ Горгоной, художественный типъ которой въ VI в. въ Іоніи представляетъ собой почти полную аналогію съ нашей львиной головой. Даже распредѣленіе змѣй приблизительно одинаково, напр., на Іонійской вазочкѣ въ формѣ головы Горгоны въ Вѣнѣ [8]).

Какъ извѣстно, типъ Горгоны еще не вполнѣ сложился въ это время [9]). Мало того, въ эту эпоху неразвитыхъ еще художественныхъ способовъ выраженія, тотъ-же художественный образъ служилъ и для олицетворенія другихъ чудовищъ, сродныхъ Горгонѣ и долженствовавшихъ, подобно ей, внушать смертнымъ леденящій ужасъ [10]). Павсаній называетъ намъ Ἔρις и Κήρ [11]) на ларцѣ Кипсела. Даже позднѣе Эринніи у Эсхила выступали на сценѣ въ видѣ Горгонъ, только безъ крыльевъ [12]). Наконецъ, въ этомъ образѣ представляется намъ на этрусскихъ вазахъ еще цѣлая группа безымянныхъ демоновъ [13]).

Изъ этого сонма чудовищъ, объединенныхъ общимъ качествомъ,—способностью внушать ужасъ, выдѣляется одинъ образъ—это олицетвореніе самого Ужаса. О немъ мы знаемъ изъ описанія Павсаніемъ того-же ларца Кипсела [14]). Павсаній слѣдующимъ образомъ описываетъ изображенный на ларцѣ поединокъ Агамемнона съ Коонтомъ.

Ἰφιδάμαντος δὲ τοῦ Ἀντήνορος κειμένου μαχόμενος πρὸς Ἀγαμέμνονα ὑπὲρ αὐτοῦ Κόων ἐστί. Φόβος δὲ ἐπὶ τοῦ Ἀγαμέμνονος τῇ ἀσπίδι ἔπεστιν, ἔχων τὴν κεφαλὴν λέοντος. Ἐπιγράμματα δὲ ὑπὲρ μὲν τοῦ Ἰφιδάμαντος νεκροῦ,

Ἰφιδάμας οὗτός τε Κόων περιμάρναται αὐτοῦ.
τοῦ Ἀγαμέμνονος δὲ τῇ ἀσπίδι,
οὗτος μὲν Φόβος ἐστὶ βροτῶν, ὁ δ' ἔχων Ἀγαμέμνων.

[7]) Эта вторая пара не чешуйчатая и ввиду того, что головъ не видно, можетъ возникнуть сомнѣніе въ томъ, есть ли это, дѣйствительно, змѣи. Вопросъ этотъ, мнѣ кажется, не можетъ быть разрѣшенъ съ увѣренностью, но обращаю вниманіе на то, что у древнѣйшей изъ извѣстныхъ намъ Горгонъ, а именно у Горгоны Родосской тарелки въ Британскомъ Музеѣ (Journal of Hellenic Studies, 1885. стр. 271 сл., таблица 59), мы встрѣчаемъ точно такія же полосы и завитки.

[8]) Arch. Anz. 1892, стр. 116.

[9]) F u r t w ä n g l e r у R o s c h e r'a, стр. 1707 сл.

[10]) Тамъ же.

[11]) Paus. V 19. 2; V 19, 6. Такая же Ἔρις была, по свидѣтельству Павсанія, изображена на картинѣ Каллифона Самійскаго «Битва у кораблей» въ Артемизіонѣ въ Эфесѣ.

[12]) Eum. 46 и Ch. 1045. Furtwängler тамъ же.

[13]) F u r t w ä n g l e r тамъ же, стр. 1708.

[14]) Paus. V 19, 2.

Итакъ, ясно, что на щитѣ Агамемнона Ужасъ былъ изображенъ въ видѣ какого-то, вѣроятно человѣкообразнаго, существа съ головой льва. Достовѣрныхъ изображеній даннаго типа въ искусствѣ до насъ не сохранилось. Правда, Фуртвенглеръ относитъ сюда изображеніе на этрусской вазѣ[15]) и сюда-же, вѣроятно, можно отнести приведенныя имъ-же позже[16]) гемму изъ Сардиніи, статуи изъ Кизика и роспись Керченской гробницы. Но памятники эти ничѣмъ не засвидѣтельствованы, какъ изображеніе именно Φόβοςα, и Фуртвенглеръ считаетъ попытку создать этотъ образъ на ларцѣ Кипсела единственной и неудачной, не нашедшей себѣ подражанія въ греческомъ искусствѣ[17]).

Мнѣ кажется, что наша вазочка доказываетъ противное. Изображенія львовъ съ раскрытой пастью не рѣдкость въ архаическомъ искусствѣ, но змѣи указываютъ на то, что въ данномъ случаѣ передъ нами не обыкновенный левъ, а существо сверхъестественное, демоническое. Руководясь его сходствомъ съ типомъ Горгоны, надо искать имя нашего демона въ кругу именъ родственныхъ Горгонѣ чудовищъ, и описаніе Павсанія даетъ, какъ мнѣ кажется, ключъ къ загадкѣ. Подобно тому, какъ Горгонейонъ есть сокращенный видъ самой Горгоны, такъ и наша львиная голова представляетъ собой сокращеніе всей фигуры демона Ужаса.

Правда, наша вазочка, вѣроятно, нѣсколько моложе ларца Кипсела, но она является только единственнымъ[18]), дошедшимъ до насъ, и довольно позднимъ представителемъ этого образа въ Іонійскомъ искусствѣ. Возникновеніе даннаго типа, подъ вліяніемъ типа Ассирійскаго демона съ львиной головой[19]), весьма возможно, но изъяны нашей головы и ея стилизація не позволяютъ судить о характерѣ ея стиля. Важенъ, прежде всего, самый фактъ существованія даннаго художественнаго олицетворенія въ Іонійской архаикѣ, фактъ, который, какъ мнѣ кажется, можно считать установленнымъ благодаря нашей вазочкѣ.

Такое толкованіе нашей львиной головы, какъ олицетворенія Ужаса, вполнѣ подходитъ, наконецъ, и къ самому духу янусовидныхъ вазочекъ и ихъ отношенію къ культу мертвыхъ. Онѣ, обыкновенно, подбирались по контрасту двухъ головъ. Напр., негръ и европеецъ[20]), мужчина и женщина[21])

[15]) Musée Napoleon. Табл. 59, 5. Furtw. тамъ же, стр. 1703.

[16]) F u r t w ä n g l e r, Gemmen III. Стр. 100.

[17]) R o s c h e r, стр. 1702.

[18]) Изображеніе львиной головы съ раскрытой пастью находится также на щитѣ одного изъ воиновъ, на вазѣ изъ Милоса (C o n z e, Melische Tongefässe, Taf. III), но рисунокъ ея настолько примитивенъ, что самостоятельнаго значенія эта голова не имѣетъ, хотя и можетъ служить подтвержденіемъ нашего предположенія.

[19]) F u r t w. R o s c h e r. Тамъ же, стр. 1702. P e r r o t, Explorations de la Galatie, pl. 48 M.

[20]) Въ Берлинѣ инв. № 3250, см. O h n e f a l s c h - R i c h t e r, Kypros, die Bibel und Homer, табл. 93.

[21]) Въ Британскомъ музеѣ. P o u l s e n, Der Orient und die frühgriechische Kunst, рис. 103.

и т. д. Здѣсь мы имѣли бы съ одной стороны φόβος βροτῶν, съ другой χάρις—два олицетворенія противуположныхъ качествъ, изъ которыхъ каждое выигрываетъ въ выразительности благодаря контрасту. Въ культѣ мертвыхъ φόβος имѣетъ значеніе апотропическое, подобное значенію довольно многочисленныхъ вазочекъ въ формѣ головы Горгоны. Женская голова есть сокращеніе всей фигуры женщины, чрезвычайно часто встрѣчающейся среди Іонійскихъ терракоттъ[22]). Ихъ принято считать за изображенія Афродиты и клали ихъ въ могилы для того, чтобы богиня и на томъ свѣтѣ не лишала покойника своихъ даровъ.

№ инв. 3813. Арибаллъ изъ фаянса въ видѣ головы негра. Вышина 0,044 сантиметра, ширина 0,058. Наибольшій обхватъ 0,166. Точное происхожденіе неизвѣстно. Массивный грубоватый фаянсъ. Желтая, мѣстами перешедшая въ зеленоватую, глазурь. Пятна черной глазури. Отломаны горлышко и ручка сосуда. На лѣвой щекѣ негра глазурь нѣсколько попорчена. Судя по качеству фаянса и глазури, эта вещь несомнѣнно принадлежитъ фабрикѣ Навкрата.

Негритянскій типъ переданъ въ этой вазочкѣ, если и не съ большой тонкостью и художественностью отдѣлки, то все же съ настолько ясной характеристикой расовыхъ особенностей, что въ опредѣленіи типа ошибиться невозможно. Всѣ характерныя черты налицо: толстый приплюснутый носъ, мясистыя губы, глаза навыкатѣ, толстыя упругія щеки, оттопыренныя уши. Характерна также клинообразная форма висковъ. Волосы отдѣлены отъ лица пластически и надъ пограничной линіей посажены черныя пятна, которыя, вѣроятно, въ данномъ случаѣ представляютъ собой завитки непокорной гребню негритянской шевелюры. Черными пятнами обозначены также зрачки. Черныя пятна на подбородкѣ и на ушахъ имѣютъ чисто орнаментальное значеніе, какъ это часто встрѣчается на вазочкахъ подобнаго рода[23]). Сильно подчеркнуты жирными черными линіями брови. Что касается до формы черепа, то на нее не обращено никакого вниманія при передачѣ расовыхъ особенностей. Форма черепа вполнѣ подчинена формѣ вазочки какъ таковой, а эта форма всегда одна и та же у всѣхъ вазочекъ Навкратской фабрики въ видѣ головъ. Ее можно назвать яйцевидной, при этомъ приплюснутой сверху и снизу. На основаніи аналогій съ вазочками въ формѣ головъ той же фабрики, можно съ увѣренностью реконструировать недостающія теперь горлышко и ручку сосуда. Форма ихъ была та-же, что и у круглыхъ арибалловъ (см. выше). Время съ точностью опредѣлить трудно. Terminus post quem даетъ годъ основанія Навкрата—650[24]). Концомъ VII, а скорѣе началомъ VI в., на который, видимо, падаетъ расцвѣтъ, надо датировать и нашу вазочку.

[22]) W i n t e r, Arch. Jahrb. 1899. стр. 73. W i n t e r, Typen der figürlichen Terracotten I, стр. 41, 42.

[23]) Напр.: Ath. Mith. IV, табл. 19.

[24]) P r i n z, Naukratis, стр. 6.

Вопросъ объ изображеніи негровъ въ искусствѣ Востока и Греціи въ свое время исчерпывающе изложилъ Schneider[25]). Съ тѣхъ поръ сильно возросъ матерьялъ и развилось наше знаніе искусства VII и VI вѣковъ. Теперь уже невозможно говорить, какъ это сдѣлалъ Schneider, о вліяніи Еврипида и средней комедіи на извѣстное изображеніе приключенія Геракла у царя Бузириса на церетанской гидріи, находящейся въ Вѣнѣ[26]). Отпадаетъ также и остроумное предположеніе Schneider'а о связи между походомъ Ксеркса на Грецію (въ его войскѣ, по свидѣтельству Геродота, было много негровъ), и появленіемъ изображеній негровъ въ искусствѣ Греціи. Теперь мы можемъ констатировать знакомство грековъ съ этой для нихъ экзотической расой въ гораздо болѣе раннемъ періодѣ ихъ исторіи. Не претендуя на полноту списка, привожу здѣсь нѣсколько извѣстныхъ мнѣ примѣровъ, болѣе раннихъ, чѣмъ наша вазочка.

Первое извѣстное мнѣ изображеніе негровъ на греческой почвѣ находится на неизданномъ еще фрагментѣ рельефной фрески изъ Кносса въ музеѣ въ Кандіи[27]). На немъ видны три пальца большой мужской руки, держащіе затѣйливую цѣпочку изъ маленькихъ золотыхъ кружечковъ. Къ кружечкамъ придѣланы подвѣски ввидѣ головъ негровъ. Раса охарактеризована здѣсь курчавыми волосами, оттопыренными ушами съ парою вдѣтыхъ другъ въ друга колецъ. Цѣпочка и подвѣски окрашены въ желтый цвѣтъ, это указываетъ на то, что здѣсь подразумѣвается издѣліе изъ золота. Работа фрески очень хороша и датировать ее, по мнѣнію Роденвальдa, слѣдуетъ первымъ позднеминойскимъ періодомъ.

Грекамъ VII и VI вѣковъ также хорошо были извѣстны типы негровъ. Я уже упомянула о церетанской гидріи, гдѣ особенно живо и съ большимъ юморомъ нарисованы 5 негровъ, представляющіе собой вооруженную стражу египетскаго царя Бузириса. Всѣ они мѣтко охарактеризованы, но въ тоже время всѣ они различны между собой—это пять живыхъ представителей одной и той же расы.

Въ Берлинскомъ музеѣ находится фаянсовая вазочка изъ Ларнаки на Кипрѣ[28]) ввидѣ двойной головы—головы негра и европейца. По техникѣ и формѣ ее слѣдуетъ отнести къ Милето-Родосской фабрикѣ (см. выше). Точно такая же вазочка изъ Камира на Родосѣ находится въ Британскомъ музеѣ[29]). О существованіи этого типа въ искусствѣ Іоніи говорятъ еще двѣ геммы изъ Сардиніи[30]). Наконецъ и въ Навкратѣ этотъ типъ засвидѣтельствованъ изображеніемъ негра на черепкѣ Навкратской вазочки и

[25]) Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses III (1885), стр. 3 сл.

[26]) Furtw.-Reich, Griechische Vasenmalerei. Табл. 51.

[27]) Описана въ Annual of the Brit. School in Athens 1900—01, стр. 26.

[28]) См. стр. 4, прим. 20.

[29]) № 1233.

[30]) Furtwängler, Gemmen. Табл. VII n. 32, 33. Объ отношеніи Сардинскихъ геммъ къ архаическому іонійскому искусству; см. также III, стр. 108.

цѣлымъ рядомъ найденныхъ тамъ скарабеевъ и формочекъ для изготовленія послѣднихъ[31]).

Такимъ образомъ, вполнѣ доказана наличность даннаго типа въ Іонійскомъ искусствѣ VII и VI вѣковъ, причемъ можно замѣтить, что если не вполнѣ ясно, гдѣ была сдѣлана ваза съ изображеніемъ приключенія Геракла[32]), то зато всѣ остальные памятники принадлежатъ, какъ это и вполнѣ понятно, тѣмъ центрамъ греческаго искусства, которые непосредственно сносились съ Востокомъ и гдѣ можно было изучать данный типъ въ оригиналѣ.

Что касается до нашей вазочки, то относительно нея можно было бы сомнѣваться, откуда она заимствовала свой типъ, отъ грековъ или изъ Египта. Какъ извѣстно, въ Навкратѣ произошло смѣшеніе греческихъ и египетскихъ элементовъ; черезъ Навкратъ и Іонія заимствовала немало египетскихъ типовъ и мотивовъ. И самый вопросъ о томъ, кто дѣлалъ фаянсовыя вещи въ Навкратѣ, греки или египтяне—вопросъ спорный. Но всѣ вазочки фабрики Навкрата ввидѣ головъ носятъ несомнѣнный отпечатокъ Іонійскаго вліянія. Это все чисто Іонійскіе типы: голова въ шлемѣ[33]), голова Геракла въ львиной шкурѣ[34]), голова Ахелоя[35]). Да оно и понятно: вѣдь самый обычай придавать вазѣ форму головы, обычай не египетскій, а Іонійскій, унаслѣдованный, по всей вѣроятности, изъ Критской культуры[36]). Наша вазочка едва-ли исключеніе изъ общаго правила, тѣмъ болѣе, что и стилизаціей головы она скорѣе напоминаетъ Іонійскую[37]), а не египетскую[38]).

Такимъ образомъ, на мой взглядъ, мы имѣемъ въ данной вазочкѣ памятникъ Іонійскаго искусства—памятникъ въ своемъ родѣ единственный, древнѣйшій предокъ частыхъ, начиная съ конца VI в., вазъ ввидѣ головъ негровъ, дѣлаемыхъ въ Аѳинахъ. Его цѣнность еще увеличивается тѣмъ, что онъ подтверждаетъ мнѣніе Фуртвенглера[39]) объ апотропическомъ значеніи изображеній негровъ въ культѣ мертвыхъ у грековъ. Въ этомъ отношеніи эту вазочку надо ставить въ одинъ рядъ съ горгонами, разными гротесками, силенами и т. д., которые своимъ страшнымъ, необычнымъ видомъ должны были отгонять злыхъ духовъ отъ подземнаго жилища покойника.

Послѣдняя изъ издаваемыхъ здѣсь вазочекъ не является, подобно

[31]) Flinders Petrie, Naukratis I, табл. V № 41; Табл. 37, № 4, 9, 11 и др. Таблица 38 № 8, 9.

[32]) Furtw., Griechische Vasenmalerei I, стр. 256.

[33]) Aegina. Табл. 112 п. 6.

[34]) Тамъ-же № 5.

[35]) Ath. Mit. IV, табл. 19,

[36]) См. Maraghiannis, Karo, Antiquités Crétoises II, табл. 50.

[37]) Ср. въ особенности геммы изъ Сардиніи.

[38]) Ср. напр. Bissing-Bruckmann, Denkmäler der Aeg. Skulptur, Gaf. 81. A.

[39]) Gemmen III, стр. 114.

остальнымъ двумъ, единственной въ своемъ родѣ, но и она не лишена интереса, а также своеобразнаго, забавнаго юмора.

Инв. № 2498. Вазочка въ видѣ обезьяны съ двумя дѣтенышами. Вышина 0,077, ширина 0,037, наибольшій обхватъ 0,118. Грубый тяжелый фарфоръ; голубая, перешедшая въ зеленую, глазурь. Слѣды голубого цвѣта еще видны у горлышка вазочки. Пьедесталъ, а также, вѣроятно, и морды обезьянъ, были покрыты бѣлой глазурью. Маленькія черныя точки обозначаютъ глаза; большія черныя пятна, имѣющія орнаментальное значеніе, покрываютъ всю вазочку. Отломана ручка сосуда; арибальное горлышко на этотъ разъ сохранилось. Работа грубая, техника фабрики Навкрата. Точное происхожденіе неизвѣстно.

На продолговатомъ низкомъ пьедесталѣ сидитъ на корточкахъ совершенно прямо, безъ поворота въ какую-либо сторону, большая обезьяна. Между ея колѣнъ пріютились два ея дѣтеныша. Они также сидятъ пообезьяньи, на корточкахъ совершенно прямо и симметрично. Симметричны и ихъ движенія: лѣвая лапа покоится на лѣвомъ колѣнѣ, а правая поднесена къ мордѣ: очевидно, обезьяны чѣмъ-то закусываютъ. Мать положила свои переднія лапы имъ на голову и съ гордостью смотритъ на своихъ потомковъ. Эта обезьянья идиллія производитъ комичное впечатлѣніе, такъ какъ невольно напоминаетъ аналогичныя сцены изъ человѣческой жизни. И подобно тому, какъ шутка, сказанная съ серьезнымъ лицомъ, отъ этого только выигрываетъ, такъ и въ данной сценѣ комизмъ содержанія подчеркивается строго-симметричной, почти геометрически-правильной композиціей.

Какъ уже замѣчено выше, эта сцена не стоитъ особнякомъ ни въ спеціально фаянсовомъ производствѣ[40]), ни въ искусствѣ Египта и Греціи вообще. Происхожденіе этого типа надо искать, конечно, въ Египтѣ, гдѣ оригиналы имѣлись налицо. И дѣйствительно, мы очень рано находимъ въ Египтѣ вазочки въ видѣ обезьянъ, причемъ нерѣдко уже въ раннюю эпоху имъ стараются придать забавное содержаніе[41]). Въ Саитскую эпоху мы уже видимъ пародію. Обычныя вазочки въ видѣ женщины-прислужницы, стоящей на колѣняхъ и держащей передъ собой большой сосудъ, варіируются по новому. Женщина замѣняется обезьяной, которая сидитъ передъ сосудомъ совершенно въ такой-же позѣ, какъ женщина, и вдобавокъ она, пользуясь временемъ, лакомится чѣмъ-то съѣдобнымъ.

Въ Греціи подобныя, заимствованныя изъ Египта, сценки пользовались особенной любовью. Въ цѣломъ рядѣ Іонійскихъ и Коринѳскихъ[42]) терракоттъ, мы видимъ аналогичныя изображенія: обязьяны ѣздятъ верхомъ на лошадяхъ, на мулахъ, на свиньяхъ, продѣлываютъ гимнастическія

[40]) Arch. Anzeiger. 1912, стр. 346, изъ Керчи.

[41]) Beneditte, Objets de toilette, также нѣсколько штукъ въ коллекціи Биссинга въ Мюнхенѣ.

[42]) Большею частью формы обезьянъ здѣсь безконечно далеки отъ натуры.

упражненія на спинахъ черепахъ, играютъ на лирѣ, пекутъ хлѣбы и т. д.[43]). Это уже не добродушныя пародіи, а скорѣе штуки дрессированныхъ животныхъ. Сохранились и старые типы. Снова встрѣчается обезьяна съ сосудомъ, который на этотъ разъ уже имѣетъ чисто коринѳскую форму[44]). Наконецъ, не исчезли и семейныя сценки, только теперь уже обезьяны совсѣмъ переняли человѣческія манеры и обычаи. Мать держитъ своего маленькаго на рукахъ, точно новорожденнаго младенца, и бережно укачиваетъ его, вѣроятно, напѣвая какую-нибудь обезьяпью колыбельную пѣсенку[45]).

Всѣ эти вазочки и терракотты тоже имѣютъ значеніе въ культѣ мертвыхъ: громадное большинство ихъ найдено въ могилахъ. Вѣроятно, эти изображенія обезьянъ должны были развлекать покойника на томъ свѣтѣ, подобно тому, какъ настоящія обезьяны развлекаютъ живыхъ людей на землѣ.

Наша вазочка, одна изъ самыхъ забавныхъ въ своемъ родѣ, возникла, несомнѣнно, подъ египетскимъ вліяніемъ и могла быть однимъ изъ образцовъ, по которымъ греки познакомились съ этимъ экзотическимъ животнымъ—живой пародіей на человѣка.

М. Максимова.

---

[43]) См. Winter, Typen der figürlichen Terracotten I, стр. 222 сл.

[44]) Winter, стр. 222 и 6.

[45]) Winter, стр. 222 и 7.



Апулійская ваза.

Изъ собранія Кабинета Изящныхъ Искусствъ при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ.

Табл. XXII и XXIII.

Вышина 41 сант.; верхній діаметръ 37 сант.

Вновь издаваемый здѣсь кратеръ былъ пріобрѣтенъ изъ собранія Barone въ Неаполѣ для Кабинета Изящныхъ Искусствъ при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ покойнымъ профессоромъ К. К. Гёрцомъ въ 1869 году при посредствѣ д-ра Гельбига, ставшаго впослѣдствіи секретаремъ Германскаго Археологическаго Института въ Римѣ. Ваза въ первый разъ была издана въ Bullettino Italiano за 1862, табл. VII[1]). Въ 1890 г.

[1]) Затѣмъ рисунокъ повторенъ былъ у B r u n n 'a въ Vorlegeblätter f. arch. Ueb. табл. 131, и у H u d d i l s t o n 'a въ Die griechische Tragödie im Lichte der Vasenmalerei (übersetzt von Maria Hense), 1900 г., рис. 21. Ср. также R e i n a c h, Répertoire des vases peints grecs et étrusques, 1899 г., т. I, стр. 504, рис. 2.

этотъ кратеръ былъ описанъ тогдашнимъ профессоромъ Московскаго Университета А. Н. Шварцомъ въ его «Краткомъ описаніи древне-греческихъ глиняныхъ сосудовъ, принадлежащихъ Императорскому Московскому Университету», стр. 23. Въ томъ же году А. Н. Шварцъ издалъ вазу съ подробнымъ изслѣдованіемъ въ «Трудахъ Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества», т. XIV[1]). Вполнѣ признавая большое число цѣнныхъ подробностей, я не могу согласиться съ толкованіемъ нѣкоторыхъ фигуръ и конечнымъ результатомъ автора, стоящаго на филологической точкѣ зрѣнія. Въ женской фигурѣ въ храмѣ (см. табл. I) А. Н. Шварцъ признаетъ Ифигенію, въ юношѣ передъ нею—Пилада, а въ дѣвушкѣ и юношѣ направо—служанку храма и Ореста (см. стр. 7 сл.) и считаетъ всю сцену за иллюстрацію къ опредѣленному моменту трагедіи Еврипида[2]).

Нашъ сосудъ сохранился безукоризненно: онъ нигдѣ не склеенъ и ничего не отколото. Черный лакъ, покрывающій его, нанесенъ не вполнѣ равномѣрно и по достоинству не можетъ равняться съ чернымъ лакомъ аттическихъ вазъ лучшаго времени, онъ не имѣетъ того чернаго цвѣта съ легкимъ зеленоватымъ металлическимъ оттѣнкомъ, а скорѣе можетъ быть названъ рыжеватымъ. Правая сторона вазы (отъ зрителя) немножко осѣла и край надъ соотвѣтствующей ручкою слегка опустился.

Ваза представляетъ собою обыкновенный колоколовидный апулійскій кратеръ съ двумя ручками, приставленными къ нижней части корпуса и доходящими до середины его. Верхній край сосуда окруженъ лавровымъ вѣнкомъ, въ нижней части между ручками на лицевой сторонѣ—десять розетокъ между двумя горизонтальными линіями, а на обратной простой меандръ. Въ центрѣ на лицевой сторонѣ обычный въ этомъ стилѣ храмикъ на четырехъ іонійскихъ колоннахъ, возвышающійся на двухъ ступеняхъ и увѣнчанный фронтономъ, украшеннымъ акротеріями (справа виденъ и акротерій задняго фронтона храма, представлен-

[1]) А. Н. Шварцъ. О нѣкоторыхъ греческихъ расписныхъ вазахъ, принадлежащихъ Университетскому минцъ-кабинету, стр. 1—15.

[2]) Приведу выдержку изъ статьи А. Н. Шварца (тамъ же, стр. 8 сл.): «Возвращаясь опять къ храму, мы видимъ внутри его, между колоннами, прежде всего главный идолъ богини въ строго выпрямленномъ положеніи, напоминающемъ вполнѣ старинныя ея ξόανα въ родѣ гермъ или колонокъ, а возлѣ нея выступившую впередъ и какъ бы остановившуюся на порогѣ храма не то въ раздумьи, не то въ нерѣшительности Ифигенію... Затѣмъ, направо отъ храма, на возвышеніи алтаря, помѣщается женская фигура въ варварскомъ платьѣ, напоминающемъ нарядъ амазонокъ, съ двумя копьями въ рукахъ, очевидно отнятыми у арестованныхъ грековъ. Около нея же и налѣво отъ храма стоятъ два грека—одинъ, повидимому, менѣе принимающій участія въ дѣйствіи и разсѣянно внимающій обращенной къ нему дѣвушкѣ; другой, опираясь на посохъ и, какъ кажется, въ живомъ собесѣдованіи съ Ифигеніей. Въ сидящей на алтарѣ женской фигурѣ мы, вѣроятно, справедливо будемъ видѣть представительницу тѣхъ плѣнныхъ греческихъ дѣвушекъ, которыя уведены были уже давно въ неволю и принуждены были исполнять обязанности второстепенныхъ служительницъ храма, образуя въ трагедіи сочувствующій Ифигеніи хоръ; въ двоихъ, стоящихъ по обѣимъ сторонамъ храма, грекахъ—брата Ифигеніи Ореста и друга его—Пилада.».

наго въ перспективѣ). Въ треугольномъ полѣ фронтона—кружокъ. Въ серединѣ храмика стоитъ жрица, опирающаяся лѣвымъ локтемъ на идолъ женскаго божества, намѣренно изображенный въ архаическомъ видѣ. У жрицы (κληδοῦχος) въ лѣвой рукѣ символъ ея служенія—ключъ, въ правой приподнятой она держитъ небольшой прямоугольный предметъ, несомнѣнно диптихъ. Роскошные волосы обрамляютъ лицо, шею и плечи. Жрица одѣта въ длинный хитонъ и плащъ, закрывающій ея лѣвое плечо, руку и фигуру отъ пояса до колѣнъ; ноги обуты. Налѣво юноша въ одной только хламидѣ, застегнутой на правомъ плечѣ, и шляпой за спиной; онъ опирается на посохъ, верхняя часть котораго исчезаетъ въ складкахъ плаща; въ лѣвой рукѣ у него мечъ въ ножнахъ; ремень, надѣваемый черезъ плечо, обвитъ вокругъ запястья; правая рука съ вытянутыми впередъ двумя пальцами[1]) слегка приподнята, очевидно сопровождая рѣчь его жестикуляціей. Вправо на жертвенникѣ, показанномъ въ раккурсѣ, сидитъ женская фигура съ богатою шевелюрой, подвязанною платкомъ, въ довольно короткомъ хитонѣ и высокихъ шнурованныхъ башмакахъ. Хитонъ не только перетянутъ поясомъ, но и пересѣкается на груди двумя шнурками или ремешками, какъ это бываетъ у охотницъ, а, главнымъ образомъ, у возницъ; лѣвою рукою она опирается на жертвенникъ, а въ правой держитъ два копья. Дѣвушка повернула голову направо, очевидно разговаривая съ юношею, стоящимъ рядомъ съ нею и опирающимся лѣвою рукой на тонкое лавровое деревцо. Волосы этого юноши, въ противоположность волосамъ перваго, длинными локонами спускаются на плечи и украшены лавровымъ вѣнкомъ. На юношѣ высокіе башмаки и плащъ, перекинутый черезъ обѣ руки. Передъ зданіемъ на неровной почвѣ, показанной точками, между вѣтками лежатъ гидрія, бронзовый тазъ, плоская чаша, колчанъ и лукъ. Наверху по обѣ стороны зданія—черепà быковъ[2]), украшеніе, часто встрѣчающееся на вазахъ этого стиля и игравшее такую большую роль въ римской орнаментикѣ. Ниже, налѣво, для заполненія свободнаго мѣста, нарисована розетка, подобная упомянутымъ.

Нашъ кратеръ ошибочно слыветъ за полихромный. На немъ фигуры глиняного цвѣта и черный лакъ, которымъ заполненъ фонъ и нарисованы детали; тотъ же лакъ въ болѣе жидкомъ видѣ употребленъ для волосъ и складокъ на одеждѣ идола. Затѣмъ живописецъ пользовался еще накладной бѣлой краской, кажущеюся то чисто бѣлой, то желтоватою. Бирюзовые тона, бросающіеся въ глаза особенно на бѣлой архитектурѣ зданія, на декоративныхъ черепахъ и предметахъ передъ храмикомъ, но замѣтные и въ другихъ мѣстахъ, какъ, напр., на подбородкѣ и плечѣ юноши слѣва,

[1]) Кромѣ этихъ пальцевъ, нарисованы еще три, не считая большого, котораго не видно; такимъ образомъ, оказывается всего шесть. Та же ошибка повторяется на лѣвой рукѣ юноши направо.

[2]) Ср. замѣчаніе А. Н. Шварца по этому поводу; тамъ же, стр. 7 сл.

совсѣмъ не краска, а налетъ, который можно механически удалить [1]). На описываемой вазѣ нѣтъ даже той накладной багряной [2]) краски, такъ часто встрѣчаемой на сосудахъ, какъ чернофигурныхъ, такъ и краснофигурныхъ,

Хромолитографическую таблицу, приложенную къ статьѣ А. Н. Шварца, слѣдуетъ считать очень и очень недурной [3]), а особенно если принять во вниманіе, что рисунокъ и литографія исполнены были 23 года тому назадъ, и что художникъ едва ли имѣлъ большую опытность въ копированіи античныхъ вазовыхъ рисунковъ, какъ, напр., извѣстный въ этомъ отношеніи рисовальщикъ покойнаго профессора Фуртвенглера Рейхгольдъ [4]).

Таблица носитъ обычные недостатки копіи, т.-е. воспроизведенія, сдѣланнаго отъ руки. Художникъ несомнѣнно скалькировалъ оригиналъ и затѣмъ перевелъ рисунокъ на плоскость; но такъ какъ форма сосуда не вполнѣ цилиндрическая, то при переводѣ кальки на бумагу рисунокъ долженъ былъ принять до извѣстной степени выкругленную, такъ сказать, вѣерообразную форму. Вслѣдствіе этого, ступени зданія представлены не въ горизонтальномъ положеніи, какъ на оригиналѣ, а описываютъ нѣкоторую дугу. Это совершенно правильно, но слѣдовало и прямыя линіи надъ и подъ рисункомъ выгнуть. Этого рисовальщикъ не сдѣлалъ, а потому между рисункомъ и его обрамленіемъ оказалось нѣкоторое противорѣчіе. Колонны зданія, въ особенности правыя, наклонены болѣе. Уклоненія верхнихъ частей фигуръ должно было сказаться на крайнихъ. Это мало замѣтно у юноши слѣва, но если всмотрѣться внимательнѣе, то нетрудно убѣдиться, что въ оригиналѣ юноша нагнулся болѣе впередъ. Уклоненіе въ сторону болѣе всего замѣтно въ юношѣ направо: въ оригиналѣ фигура поставлена прямѣе, а лавровая вѣтвь, на которую юноша опирается, нарисована совершенно отвѣсно.

Вторая черта, которою хромолитографія отличается отъ оригинала, это сравнительная робость рисунка,—качество, присущее всѣмъ копіямъ. Пальцы рукъ, волосы, въ особенности драпировка въ оригиналѣ написаны смѣлыми, порою жирными штрихами (ср., напр., клѣтчатую полосу на хитонѣ жрицы, виднѣющуюся на груди и между колѣнъ, а также орнаментъ на плащѣ, дважды пересѣкающій фигуру, наконецъ складки и узоръ на платьѣ ниже колѣнъ). Черты жрицы рисовальщикъ идеализировалъ; лицу идола, сильно поврежденному въ оригиналѣ, художникъ придалъ миловидное выраженіе куклы. Носъ юноши налѣво изобразилъ крупнѣе и

[1]) Проф. С. Ѳ. Глинка по моей просьбѣ любезно согласился подвергнуть вазу осмотру и подтвердилъ мое предположеніе, что это не краска, а такъ называемый выцвѣтъ мѣди (мѣдная зелень).

[2]) Объ этой краскѣ я уже имѣлъ случай раньше писать; см. Журналъ Минист. Народн. Просвѣщ. за 1907 г., май, стр. 377, примѣч. 1.

[3]) Рейнакъ, Répertoire, t. I, стр. 504,2, по этому поводу замѣчаетъ: «Une très belle reproduction en couleurs de ce vase a été publiée en 1889 par M. Schwartz, dans le tome XIV des Mémoires de la Société archéologique de Moscou (en russe)».

[4]) См. Griechische Vasenmalerei. По смерти Фуртвенглера въ 1907 г. составленіе текста взялъ на себя Гаузеръ.

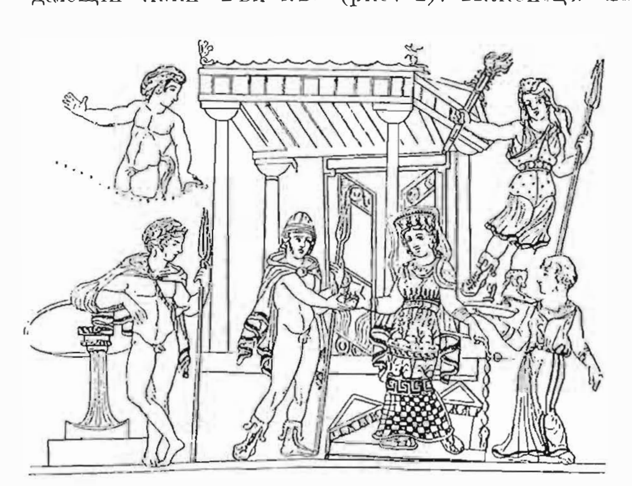
съ горбинкой; губы слишкомъ сжаты. У юноши направо носъ оказался чрезчуръ заостреннымъ. Непривычка художника копировать античные вазовые рисунки сказалась въ тенденціи придавать человѣческимъ фигурамъ нѣкоторую округленность посредствомъ тушовки. Это особенно замѣтно на тѣлѣ лѣваго юноши, менѣе у праваго. Наконецъ, укажемъ еще на то, что художникъ счелъ нужнымъ изобразить геніталіи какъ можно незамѣтнѣе.

Въ виду перечисленныхъ недостатковъ ваза издается здѣсь при посредствѣ трехцвѣтной фотографіи. Тѣ неточности, которыя вкрались въ первую публикацію на основаніи рисунка, сдѣланнаго отъ руки, въ новомъ изданіи, конечно, не повторились, но и оно насъ не вполнѣ удовлетворяетъ. Если волосы, узоры и складки въ хромолитографіи блѣднѣе, нежели въ оригиналѣ, то они въ механическомъ воспроизведеніи вышли нѣсколько рѣзко. Затѣмъ, разсматривая два вида вазы на второй изъ прилагаемыхъ таблицъ, всегда надо помнить, что юноши сняты въ нѣкоторомъ раккурсѣ и не представляются въ оригиналѣ нѣсколько жидкими, какъ въ воспроизведеніи.

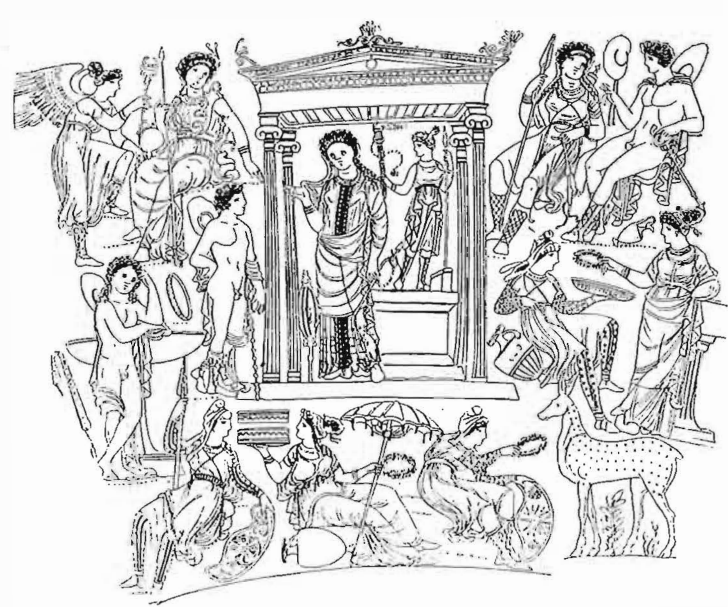
Нашъ вазовый рисунокъ сопоставлялся [1]) съ двумя другими, связанными съ нимъ не только по сюжету, но и по сходству главныхъ фигуръ, несомнѣнно восходящихъ къ общему оригиналу или къ установившейся по крайней мѣрѣ схемѣ. Помѣщаю эти два рисунка здѣсь. Про первый рисунокъ Рейнакъ (Répertoire, t. I, стр. 133) говоритъ такъ: «Ифигенія, стоящая передъ храмомъ Артемиды, въ лѣвой рукѣ держитъ ключъ отъ храма, а правою передастъ свое посланіе Пиладу; налѣво облокотившійся на сосудъ со священной водой Орестъ; по лѣвую сторону Ифигеніи служанка, несущая блюдо. Наверху справа Артемида, налѣво сатиръ» (рис. 1). Второй рисунокъ тамъ же (стр. 158) описывается такъ: «Ифигенія (ключъ въ лѣвой рукѣ) выходитъ изъ храма, въ которомъ стоитъ статуя Артемиды, обращается къ Пиладу (или Оресту), опирающемуся на сосудъ со священной водой. Наверху слѣва напра-

[1]) Впервые нашъ рисунокъ, какъ упомянуто, былъ изданъ въ Bullettino Italiano. Это изданіе вышло вообще въ одномъ только томѣ за 1862 г., но иногда, какъ замѣчаетъ Рейнакъ (Répertoire, t. I, стр. 503), цитуется какъ томъ IX Bullettino Napolitano. Этой книжки не было въ распоряженіи ни у А. Н. Шварца, ни у меня, упомянутое же изданіе Рейнака вышло значительно позже статьи А. Н. Шварца. Такимъ образомъ, А. Н. Шварцъ не вполнѣ точнымъ обозначеніемъ Гельбига въ письмѣ къ К. К. Гёрцу (см. А. Н. Шварцъ, тамъ же, стр. 1, прим. 1), что описываемый кратеръ былъ изданъ «irgendwo in Bullettino Napolitano», былъ введенъ въ заблужденіе, полагая, что и Роберту нашъ рисунокъ не былъ извѣстенъ: «такихъ вазъ,—пишетъ А. Н. Шварцъ (тамъ же, стр. 10),—на которыхъ изображена знаменитая сцена передачи письма, оказывается изъ сопоставленія Роберта, помимо нашего кратера, три». На самомъ дѣлѣ Робертъ упоминаетъ нашу вазу на третьемъ мѣстѣ, обозначая ее буквою *c* (Archäologische Zeitung N. F. Band VIII, 1876, стр. 136 сл.), а изъ описанія Роберта для А. Н. Шварца это было не ясно, такъ какъ А. Н. Шварцъ счелъ возможнымъ принять Аполлона за Ореста. Болѣе подробно сличилъ эти же три вазы Huddilston въ упомянутомъ выше изслѣдованіи (стр. 55 сл., рис. 19, 20, 21). Изслѣдованія Фогеля «Scenen Euripideischer Tragödien in griechischen Vasengemälden», Leipzig, 1886 г. я не имѣлъ подъ руками.

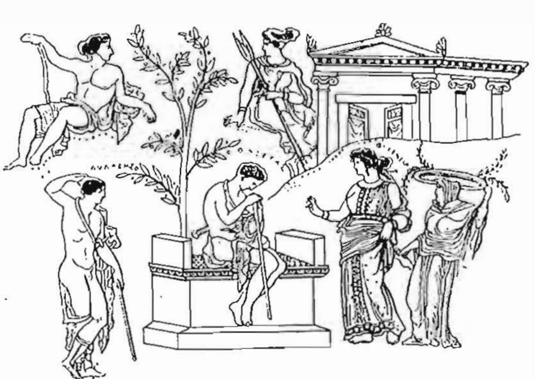
во Ника, Афина, Артемида, Гермесъ; внизу подъ этими послѣдними скиѳъ или іеродулъ. Въ самомъ низу скиѳъ, женщина (зонтикъ), скиѳъ, подающій лани вѣнокъ» (рис. 2). Наконецъ нашъ рисунокъ описывается Рейнакомъ слѣдующимъ образомъ: «Ифигенія, стоящая въ храмѣ, держа ключъ отъ двери въ рукѣ и опираясь на идола богини, подаетъ посланіе Пиладу. Направо Аполлонъ и Артемида».


Рис. 1.

Итакъ, на нашемъ рисункѣ остались только двѣ главныя фигуры: жрица и юноша, стоящій передъ ней, другого, опирающагося на сосудъ, нѣтъ. Является вопросъ, кто юноша, разговаривающій со жрицей: Пиладъ или Орестъ? О первомъ рисункѣ знаменитый покойный археологъ Бруннъ уже въ 1887 году судилъ такъ: «На вазовомъ рисункѣ у Overbeck'a (Heroengallerie XXX, 7) дѣло прежде всего идетъ о томъ, какъ Ифигенія и Орестъ узнали другъ друга, а лишь потомъ о еврипидовскомъ мотивѣ съ письмомъ: они узнаютъ другъ друга благодаря письму. Еврипидъ представляетъ дѣло такъ, что Ифигенія вручаетъ письмо Пиладу. Поэтому — такъ заключали нѣкоторые толкователи — лицо, получающее на вазовомъ рисункѣ письмо, должно быть Пиладъ; стоящій въ сторонѣ юноша—Орестъ. Ни въ коемъ случаѣ, и вовсе не потому только, что, какъ указалъ уже Рейффершейдъ (Annali


Рис. 2.

1862, стр. 120), мы имѣемъ другой вазовый рисунокъ: Bull. arch. ital. I. 7 [имѣется въ виду рисунокъ на нашей вазѣ], на которомъ передъ Ифигеніей одинъ только юноша, принимающій письмо, другого нѣтъ, опознаніе же безъ присутствія Ореста не мыслимо,—а потому, что первый рисунокъ самъ наводитъ насъ на вѣрный путь. На немъ юношѣ, стоящему въ сторонѣ, соотвѣтствуетъ служительница при храмѣ, слѣдовательно, побочная фигура. Орестъ же не можетъ быть второстепенною фигурой, онъ долженъ быть главною, равнозначащей Ифигеніи, а потому лишь онъ можетъ быть лицомъ, принимающимъ письмо. Живописецъ, такимъ образомъ, заимствуетъ мотивъ съ письмомъ у поэта, но онъ не держится его буквально, а пользуется имъ совершенно въ духѣ тѣхъ законовъ, которые изобразительное искусство выработало для способа выраженія, служащаго для его собственныхъ цѣлей» [1]).


Рис. 3.

Блестящимъ подтвержденіемъ и какъ бы иллюстраціей къ словамъ Брунна является композиція на нижне-италійской вазѣ, повторенной здѣсь (рис. 3). Подъ лавровымъ деревомъ на жертвенникѣ сидитъ Орестъ (ΟΡΕΣΤΑΣ), предъ нимъ стоитъ Ифигенія (ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ), сбоку налѣво Пиладъ (ΠΥΛΑΔΕΣ), а направо соотвѣтствуетъ ему безымянная служанка, несущая на головѣ плоское блюдо, похожее на подносъ; на немъ лежатъ вѣтки. Пиладъ по мѣсту, занимаемому здѣсь, соотвѣтствуетъ юношѣ, прислонившемуся къ большой чашѣ (περιῤῥαντήριον) на двухъ первыхъ рисункахъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ служитъ панданомъ къ служанкѣ, представленной тутъ, какъ и въ первомъ рисункѣ, сравнительно съ Ифигеніей маленькой. Надъ Ифигеніей изъ-за горки виднѣется іонійскій храмикъ. Надъ Орестомъ и Пиладомъ по обѣ стороны верхушки лавроваго дерева сидятъ Артемида и Аполлонъ. Артемида въ лѣвой рукѣ держитъ два копья, Аполлонъ правою опирается на лукъ [2]).

Нѣсколько дальше Бруннъ выражаетъ свою принципіальную точку зрѣнія на толкованіе памятниковъ изобразительнаго искусства вообще: «Если взглянуть на современное толкованіе памятниковъ, то нельзя не признать, что наше стремленіе не должно быть направлено на то, чтобы еще больше перегружать его филологической ученостью, но напротивъ

---

[1]) Brunn, Kleine Schriften, t. III, стр. 160.

[2]) А не на посохъ, какъ полагаетъ Huddilston, тамъ же, стр. 151. Ср., напр., Аполлона, тамъ же, стр. 99, рис. 10. Въ обоихъ случаяхъ съ лука снята тетива.

разгрузить. Путь же къ этому тотъ, что прежде всего, еще до привлеченія къ толкованію литературныхъ памятниковъ, надо дать произведенію искусства высказаться самому».

Что касается вопроса о томъ, который изъ юношей на первомъ и второмъ рисункахъ Орестъ и который Пиладъ, то категорическое заявленіе Брунна можетъ, пожалуй, показаться убѣдительнымъ не всѣмъ, но если представлено только одно лицо, то, какъ уже замѣтилъ Рейффершейдъ, врядъ ли можно сомнѣваться въ томъ, что художникъ имѣлъ въ виду Ореста.

Иначе судитъ Робертъ [1]): «Не разъ возникалъ споръ о томъ, слѣдуетъ ли юношу, принимающаго письмо, назвать Орестомъ или Пиладомъ, и главнымъ образомъ Рейффершейдомъ въ пользу перваго обозначенія было приведено то, что на *c* [имѣется въ виду наша ваза] представленъ только одинъ юноша и именно получающій письмо, отсутствовать можетъ развѣ Пиладъ, никакъ не Орестъ. Однако,—продолжаетъ Робертъ:—опущеніе той или другой фигуры вообще настолько безсмысленное (wiedersinnig) и необдуманное (gedankenlos) сокращеніе изображенія, что мы никоимъ образомъ не имѣемъ права дѣлать вывода о значеніи фигуръ въ первоначальной композиціи. Ибо если авторъ *c* [нашей вазы], рисуя юношу, принимающаго письмо, дѣйствительно и думалъ объ Орестѣ,—чего рѣшить не возможно и при томъ способѣ, какъ сокращаются вазовые рисунки, принимать вовсе не обязательно,—въ первоначальной композиціи мы не въ правѣ предположить отступленіе отъ обычной формы саги, которое [отступленіе] притомъ вовсе не легко объяснимо. Поэтому намъ придется съ Гергардомъ, Яномъ и Гельбигомъ считать юношу, получающаго письмо, Пиладомъ».

Я, напротивъ, полагаю, что на нашемъ рисункѣ имѣются данныя, прямо указывающія на то, что мастеръ имѣлъ въ виду Ореста. Эти данныя я усматриваю въ томъ, что онъ вводитъ Аполлона, котораго нѣтъ на другихъ двухъ рисункахъ. Присутствіе Аполлона, кромѣ того, по моему мнѣнію, ясно доказываетъ, что на нашемъ кратерѣ представленъ не опредѣленный моментъ трагедіи Еврипида, а часть миѳа объ Орестѣ,—художникъ представилъ не только встрѣчу Ореста съ сестрой Ифигеніей, но хотѣлъ и напомнить о роли Аполлона въ его судьбѣ: Аполлонъ потребовалъ отъ Ореста мести за убіеніе отца, но затѣмъ является его покровителемъ и освободителемъ отъ преслѣдованія эринніями.

Это вновь доказываетъ, что на вазовыхъ рисункахъ хотя бы и зависящихъ отъ той или другой поэтической версіи миѳа, не слѣдуетъ видѣть иллюстраціи къ опредѣленному моменту поэтическаго произведенія.

Обращаюсь теперь къ разсмотрѣнію обратной стороны (см. заглавный рисунокъ). Здѣсь всего три фигуры—по серединѣ сидитъ обращенный вправо нагой юноша на плащѣ съ повязкой на головѣ, съ длинною вѣтвью въ правой рукѣ и плоской чашей въ лѣвой; передъ нимъ стоитъ другая

[1]) Archäologische Zeitung N. F. Band VIII, 1876, стр. 136.

юная фигура тоже съ повязкой, вѣтвью (другого рода) въ лѣвой и вѣнкомъ въ правой рукѣ; на ногахъ стоящей фигуры низкая обувь, на груди, повидимому, плащъ, продолженія котораго однако не видно. Позади средней фигуры женщина съ платкомъ на головѣ, въ длинномъ платьѣ и башмакахъ; въ лѣвой рукѣ у нея факелъ, а въ правой плющевая (?) вѣтвь. Кромѣ растущей вѣтки подобной той, какую главный юноша держитъ въ рукѣ, на землѣ лежитъ плоская чаша и стоитъ цилиндрическій сосудъ на трехъ ножкахъ. На фонѣ влѣво кружокъ, служащій заполненіемъ свободнаго мѣста, какъ розетка на лицевой сторонѣ. Въ средней фигурѣ А. Н. Шварцъ признаетъ Аполлона, юношу справа онъ считаетъ Орестомъ, а женскую фигуру принимаетъ за эриннію [1]). Во всей сценѣ А. Н. Шварцъ видитъ третью ѳеорію Ореста къ Аполлону въ Дельфахъ и заключаетъ свое толкованіе словами, что «рисунокъ оборотной стороны такимъ образомъ служитъ по весьма удачной мысли художника какъ бы прологомъ» [2]) къ сценѣ, изображенной на лицевой сторонѣ сосуда.

Совершенно иное объясненіе мы находимъ у Рейнака: «Діонисъ (?) сидящій между сатиромъ и менадой» [3]). Несомнѣнно, что въ юношѣ направо слѣдуетъ признать сатира: это доказываетъ его маленькій вздернутый носъ и характерная форма бровей, представляющихъ не правильную дугу, а искривленную линію съ высоко приподнятыми внѣшними углами, а главное—заостренное кверху ухо, характерная вѣтвь, постоянно встрѣчаемая въ рукахъ сатировъ, и широкая повязка въ волосахъ (рис. 4). Что касается средней фигуры, то Рейнакъ, можетъ быть, слѣдуя первому издателю, послѣ имени «Діонисъ» ставитъ знакъ вопроса. Не сомнѣваюсь, что такое колебаніе въ толкованіи вызвала лавровая вѣтка въ правой рукѣ божества. Однако, такія вѣтки, но не деревца, на позднихъ вазахъ встрѣчаются въ рукахъ различныхъ божествъ [4]). Что рисовальщикъ имѣлъ въ виду Діониса, доказывается уже тѣмъ, что въ волосахъ юнаго бога не лавровый вѣнокъ, а широкая повязка, и что около него стоитъ сосудъ для вина. Такой же сосудъ представленъ на другомъ вазовомъ рисункѣ (рис. 5), на которомъ въ центрѣ Діонисъ съ канѳаромъ въ рукѣ, а передъ нимъ сатиръ, наливающій изъ амфоры вино въ совершенно такой же сосудъ, какъ на нашемъ



Рис. 4.

[1]) Тамъ же, стр. 2 сл.

[2]) Тамъ же, стр. 7.

[3]) Рейнакъ, Répertoire t. I, стр. 504, 2.

[4]) Ср., напр., отчетъ Императорской Археолог. Коммиссіи за 1862 г., табл. 5, 2, 3, Стефани, соотвѣтствуетъ Рейнаку, тамъ же, стр. 13, 1; ср. Stephani, Die Vasen-Sammlung der kaiserlichen Ermitage, часть I, 880.

рисункѣ[1]). Въ женской фигурѣ съ факеломъ въ лѣвой рукѣ и съ вѣтвью плюща (?) въ правой можно, за отсутствіемъ признаковъ менады, видѣть, пожалуй, и Аріадну.

Во всякомъ случаѣ, *какъ вообще на позднихъ вазахъ, рисунокъ на обратной сторонѣ нашего кратера не имѣетъ никакой связи съ рисункомъ лицевой.*

Итакъ, на лицевой сторонѣ мы имѣемъ изображеніе миѳа, какъ онъ представлялся художнику, на обратной же — просто три фигуры изъ



Рис. 5.

круга Діониса. Подобныя фигуры, не трактующія опредѣленнаго миѳа, на италійскихъ вазахъ мы видимъ часто, но, пожалуй, еще чаще эти, хотя и не содержательныя, но болѣе или менѣе художественныя фигуры замѣняются юношами, завернутыми въ плащи; подобныя фигуры нѣмецкими археологами называются просто Mantelfiguren.

Описанный кратеръ принадлежитъ къ числу болѣе раннихъ апулійскихъ вазъ; я отнесъ бы его по тщательному рисунку еще къ началу IV ст. до Р. Хр.

Вл. Мальмбергъ.

[1]) Рейнакъ, тамъ же, стр. 492, рис. 1.

Римское знамя.

Табл. XXIV.

Среди предметовъ, пріобрѣтенныхъ В. С. Голенищевымъ въ Египтѣ, выдающійся интересъ представляетъ одинъ сравнительно грубый и невидный памятникъ. Это небольшой (шир. 0,5×выс. 0,47 м.), почти квадратный, кусокъ грубаго полотна, окрашеннаго въ пурпуровый цвѣтъ. Въ верхней своей части этотъ кусокъ подвѣшенъ или нашитъ на камышевую палочку той же длины, что ширина нашего куска полотна. Швъ сдѣланъ грубыми нитками. Справа матерія обтрепалась и виденъ конецъ камышовой палки. Внизу кусокъ сохранился плохо, сильно обтрепался, чего совершенно нѣтъ на боковыхъ сторонахъ, гдѣ нашъ кусокъ ровно и правильно обрѣзанъ и совершенно не истрепался. Весьма вѣроятнымъ мнѣ кажется поэтому, что снизу нашъ кусокъ полотна былъ чѣмъ-нибудь обшитъ, скорѣе всего, какъ увидимъ ниже, бахромой. Если это предположеніе правильно, то, по всей вѣроятности, въ своемъ первоначальномъ видѣ нашъ пурпурный платокъ имѣлъ форму правильнаго квадрата или прямоугольника большей высоты, чѣмъ ширины.

Какъ видно на прилагаемой таблицѣ, нашъ памятникъ сохранился хорошо. Только въ нѣсколькихъ мѣстахъ онъ истерся и появились небольшія дырочки. Кромѣ того, золото рисунка поистерлось и красный цвѣтъ нѣсколько выцвѣлъ.

На пурпурномъ фонѣ полотна золотомъ написана Викторія или Ника впрямь, въ обычной развѣвающейся туникѣ и плащѣ, съ голыми руками и ногами. Ника стоитъ на небольшомъ шарѣ, въ правой, вытянутой влѣво и приподнятой рукѣ, она держитъ лавровый вѣнокъ съ медальономъ посрединѣ и свѣшивающимися бантами; въ лѣвой—у нея пальмовая вѣтвь; на головѣ, какъ кажется, вѣнокъ или повязка. Голова Ники нѣсколько повернута влѣво. Рисунокъ грубый и тяжелый, пропорціи неправильныя.

По угламъ нашего куска полотна той же золотой краской написаны четыре обычныхъ въ коптскихъ тканяхъ угловыхъ заполненій, составляющихъ какъ бы рамку изображенія. Памятниковъ, гдѣ бы подобнаго рода угловыя заполненія были написаны краской, а не вотканы, я не знаю. Вообще, кромѣ обычныхъ покрышекъ египетскихъ мумій съ изображеніемъ

на нихъ покойника и боговъ, я среди коптскихъ тканей аналогій нашему памятнику не встрѣчалъ. Но и среди упомянутыхъ покрышекъ, изображеній, сдѣланныхъ сплошь золотомъ, мнѣ встрѣчать не приходилось.

Назначеніе нашего куска полотна сомнѣнію не подлежитъ. Это—римскій войсковой vexillum, который мы такъ хорошо знаемъ и по цѣлому ряду его изображеній на памятникахъ, и по цѣлому ряду описаній. Въ оригиналѣ, однако, ни одинъ vexillum до насъ не сохранился. Въ этомъ отношеніи нашъ памятникъ настоящій уникъ. Очевиднымъ станетъ мое опредѣленіе памятника прежде всего изъ сравненія его съ нѣкоторыми литературными свидѣтельствами [1]).

Укажу предварительно, что vexillum было древнѣйшей формой знамени римскаго народа, причемъ искони пѣхоты былъ пурпуровый, каковымъ онъ остался и до позднѣйшихъ временъ (Serv., ad Aen. VIII, 1; Cass. Dio, XL, 18).

О формѣ vexillum древнѣйшаго времени мы не освѣдомлены. Въ императорское время vexillum былъ знаменемъ какъ кавалерійскихъ, такъ и пѣхотныхъ отрядовъ и общая форма его намъ извѣстна по многимъ и многимъ памятникамъ. Особенно часто и точно изображается vexillum на рельефахъ Траяновой колонны.

По этимъ изображеніямъ мы знаемъ, что vexillum была квадратнымъ кускомъ матеріи (A. Reinach въ указанной статьѣ вычисляетъ, что длина и ширина обычнаго vexillum равнялась отъ полуметра до метра, что вполнѣ совпадаетъ съ размѣрами нашего памятника), отороченнымъ снизу бахромой (вспомнимъ, что форма нашего куска заставила насъ предположить, что нѣчто подобное должно было быть приторочено къ нижней его части), прикрѣпленномъ на горизонтальной палкѣ, которая, въ свою очередь, укрѣплена была на длинномъ копьѣ. Мелкія модификаціи и усложненія этого типа насъ здѣсь не интересуютъ (см рис.).

Съ этими изображеніями вполнѣ совпадаютъ описанія vexillum, оставленныя намъ, главнымъ образомъ, сравнительно поздними авторами. Цѣнны они для насъ потому, что памятники, изображающіе vexillum, рѣдко указываютъ детали и никогда не указываютъ красокъ.

Наиболѣе полное описаніе даетъ византіецъ Кедринъ. Оно во всемъ совпадаетъ съ изображеніями императорскаго времени. Georg. Cedr., Hist. comp. I, 298 (P. 169): ὅτι βιξιλατίωνες οἱ Ῥωμαίων ἱππεῖς, καὶ βίξιλα παραπετάσματα ἐκ πορφύρας καὶ χρυσοῦ εἰς τετράγωνον σχῆμα πεποιημένα. ταῦτα ἐξαρ-

[1]) Свидѣтельства эти собраны въ послѣднее время A. von Domaszewski, Die Fahnen im römischen Heere (Abh. des Arch. ep. Seminars der Universität Wien, V, Wien, 1885), 76 слл.; Ch. Renel, Cultes militaires de Rome. Les enseignes (Annales de l'Université de Lyon, nouv. sér., 12), Lyon 1903, passim (см. указатель); P. Steiner, Die dona militaria (Bonner Jahrbücher, 114—115, 1906), 29 слл.; A. J. Reinach, ст. Signa militaria y Daremberg et Saglio, Dict. des ant. IV, 1313 слл. Въ этихъ статьяхъ приведена остальная болѣе старая литература вопроса.

όῶντες ἐπὶ μακρῶν δοράτων κύκλῳ παραπορευόμενοι τῶν βασιλέων κατασκέπτουσι αὐτούς. εἶεν δ' ἂν τὰ λεγόμενα φλάμουλα.

Въ этомъ описаніи для насъ важно указаніе на соединеніе золота и пурпуровой ткани, что подтверждается, какъ обычное для поздняго времени, и Амміаномъ Марцеллиномъ. Amm. Marc. XVI, 10, 2 (ed. Clark) (рѣчь идетъ о намѣреніи Констанція посѣтить Римъ) set ut pompam nimis



Vexillum на рельефѣ Траяновой колонны.

extentam, rigentiaque auro vexilla, et pulchritudinem stipatorum ostenderet...

Поздніе vexilla, очевидно, вышивались золотомъ, т.-е. на нихъ помѣщались при посредствѣ вышивки какія-либо изображенія. Несомнѣнно, поэтому общій видъ ихъ былъ совершенно тотъ же, что и видъ нашего куска полотна, съ той только разницей, что на нашемъ vexillum изображеніе не вышито, а написано золотомъ.

Предположить то же, какъ правило, и для vexilla Амміана и Кедрина,

запрещаетъ извѣстное описаніе labarum Константина, данное Евсевіемъ. Въ достаточной мѣрѣ извѣстно, что labarum Константина есть только дальнѣйшее развитіе обычнаго vexillum. Не выписываю всего описанія, въ достаточной мѣрѣ извѣстнаго (Euseb., vita Const., I, 31, ed. Heikel); укажу только на слѣдующія фразы: τοῦ δὲ πλαγίου κέρως τοῦ κατὰ τὸ δόρυ πεπαρμένου ὀθόνη τις ἐκκρεμὴς ἀπῃώρητο, βασιλικὸν ὕφασμα ποικιλίᾳ συνημμένων πολυτελῶν λίθων φωτὸς αὐγαῖς ἐξαστραπτόντων καλυπτόμενον σὺν πολλῷ τε καθυφασμένου χροσῷ, ἀδιήγητόν τι χρῆμα τοῖς ὁρῶσι παρέχον τοῦ κάλλους. τοῦτο μὲν οὖν τὸ φάρος τοῦ κέρως ἐξημμένον σύμμετρον μήκους τε καὶ πλάτους περιγραφὴν ἀπελάμβανεν... И здѣсь, такимъ образомъ, мы имѣемъ квадратный кусокъ пурпуровой матеріи, шитый золотомъ [1]).

Было ли въ такой же мѣрѣ обычно и на vexilla ранняго императорскаго времени вышивать золотомъ то, что на нихъ должно было быть написано или нарисовано, я не знаю. Несомнѣнно, однако, что надписи и изображенія на vexilla этого времени были вполнѣ обычны. По изображеніямъ (Domaszewski, l. l. стр. 77, рис. 94, 95) мы знаемъ, что на vexilla стояло имя той части, которой оно принадлежало, по литературнымъ свидѣтельствамъ, что на vexilla, если на нихъ не было imagines императоровъ на самихъ древкахъ, то имя императора читалось на матеріи, причемъ очень возможно, что имя это не было вышито, а только написано (см. Tac., hist. II, 85; Dio, 63, 25): Ῥοῦφος δὲ ἄρχων τῆς Γερμανίας... καὶ οἱ στρατιῶται τὰς μὲν τοῦ Νέρωνος εἰκόνας καθεῖλον καὶ συνέτριψαν, αὐτὸν δὲ Καίσαρα καὶ Αὔγουστον ὠνόμαζον ὡς δ᾽οὐκ ἐπείθετο, ἐνταῦθα τῶν στρατιωτῶν τις ἐνὶ τῶν σημείων αὐτοῦ ταῦτα διὰ ταχέων ἐπέγραψε; ср. Suet., Vesp. 6 (провозглашеніе Веспасіана мэзійскими легіонами): nomenque eius vexillis omnibus sine mora inscripserant).

Тѣмъ не менѣе нѣтъ основанія думать, чтобы всѣ vexilla имѣли указанныя надписи. Вполнѣ возможно, какъ думаетъ Домашевскій, что имя императора могло стоять и подъ его скульптурной imago. Поэтому отсутствіе надписи на нашемъ vexillum не должно насъ смущать. Характерно, что на многочисленныхъ изображеніяхъ vexilla на Траяновой колоннѣ на матеріи знамени никогда нѣтъ ни надписи, ни изображенія.

Любопытно отмѣтить, что одно знамя, изображенное на Траяновой колоннѣ (см. рис.), украшено наверху статуей Викторіи, стоящей на вѣнкѣ и держащей въ рукахъ вѣнокъ и, можетъ быть, пальмовую вѣтвь (см. Fröhner, табл. 32; Cichorius, табл. VII). Легіонныя знамена этой статуей украшаются обычно.

Всѣ эти сопоставленія дѣлаютъ несомнѣннымъ, что нашъ кусокъ матеріи есть, несомнѣнно, римскій военный vexillum [2]). Въ гробницу, откуда это vexillum, несомнѣнно, было когда-то извлечено, оно могло попасть двумя путями. Возможно, что съ нимъ вмѣстѣ похоронили знаменосца. Это, однако, мало вѣроятно, такъ какъ врядъ ли vexillum цѣлой части могъ быть положенъ въ гробъ знаменосцу ли, или командиру этой части.

Вѣроятнѣе поэтому вторая возможность. Vexillum въ римской военной жизни было не только знаменемъ, но и орденомъ, какъ и у насъ рядомъ съ орденами дается почетное оружіе. На такомъ почетномъ знамени-орденѣ естественно было дать изображеніе Викторіи, и притомъ сдѣланное дешевымъ способомъ, и не назвать ни имени войсковой части, ни имени императора. Такое vexillum естественно было положить въ гробъ, какъ клали въ гробъ фалары и другіе римскіе орденные знаки. Этому не противорѣчатъ рѣдкія изображенія подобныхъ почетныхъ vexilla на рельефахъ, не противорѣчатъ и эпитеты этихъ vexilla. Наше vexillum скорѣе всего подходило бы подъ рубрику vexillum militare (см. Steiner, l. l., 29)[1]).

Если наше предположеніе правильно, то нашъ памятникъ былъ когда-то положенъ въ гробъ съ тѣмъ офицеромъ, которому онъ былъ пожалованъ императоромъ (vexilla была не солдатскимъ, а офицерскимъ орденомъ). Съ другой стороны, въ этомъ случаѣ наше vexillum врядъ ли будетъ моложе III в. по Р. Хр., такъ какъ въ это время ордена дѣлаются все рѣже и рѣже, и вытѣсняются денежными и земельными подарками.

Правильно ли наше предположеніе или нѣтъ, несомнѣннымъ остается, что нашъ памятникъ имѣетъ очень крупное значеніе. Это первое vexillum, которое сохранила для насъ древность и которое даетъ намъ вполнѣ конкретное представленіе объ этой части римскаго военнаго реквизита.

М. Ростовцевъ.

---

[1]) Не стану перечислять здѣсь обширной литературы о Константиновскомъ labarum. Послѣдняя, мнѣ извѣстная, статья о немъ, въ которой имѣются и обильныя указанія на литературу вопроса, принадлежатъ P. Franchi de' Cavalieri, Studi Romani, I, 161 слл.

[2]) Врядъ ли возможно, чтобы нашъ vexillum былъ знаменемъ какой-либо частной организаціи, напримѣръ, коллегіи. Ихъ знамена врядъ ли могли быть такъ похожи на военныя, какъ на нихъ похожъ нашъ памятникъ.

[1]) Такое назначеніе vexillum дѣлаютъ вѣроятнымъ и его сравнительно незначительные размѣры.

Оглавленіе.